

Magisterarbeit

Chronotopos Ostdeutschland  
aus der Sicht westdeutscher Autoren

---

Vergleichende Roman-Analyse  
zu einem Motiv bei  
Jan Böttcher und Andreas Maier

Universität Potsdam

Eingereicht am: 06. Juli 2010  
Seitenzahl: 105

Prüfer:

Prof. Dr. Helmut Peitsch  
Institut für Germanistik  
Universität Potsdam

Dr. Brigitte Krüger  
Institut für Künste und Medien  
Universität Potsdam

Prüfling:

Christoph Beck  
Germanistik, Literaturwissenschaft (HF)  
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (NF)  
Betriebswirtschaftslehre (NF)  
Matrikelnummer: 727331  
Großbeerenstraße 5  
14482 Potsdam  
ch.d.beck@web.de

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:  
Namensnennung - Keine kommerzielle Nutzung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen  
3.0 Deutschland  
Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/>

Online veröffentlicht auf dem  
Publikationsserver der Universität Potsdam:  
URL <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2011/5241/>  
URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus-52419](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-52419)  
<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-52419>

## Inhalt

1	Einleitung .....	1
2	Das Chronotopos-Konzept als methodischer Ansatz für die Untersuchung ...	4
2.1	Bachtins Chronotopos-Konzept .....	5
2.2	Operationalisierung des Konzepts und Vorgehensweise .....	8
3	Jan Böttcher .....	13
3.1	Lina oder: Das kalte Moor .....	14
3.1.1	Einheit des Ortes und zyklische Zeit .....	15
3.1.2	Grundlegende Realitäten und das Motiv Natur .....	19
3.1.3	Die biografische Zeit .....	22
3.1.4	Ostdeutschland als das Andere .....	25
3.2	Geld oder Leben .....	27
3.2.1	Entgrenzung des Raums und dynamische Zeit: Westdeutschland .....	27
3.2.2	Ostdeutschland als die Fremde .....	30
3.2.3	Glokalisierung und idyllische Momente .....	36
3.3	Nachglühen .....	39
3.3.1	Einheit des Ortes und historisierte Alltagszeit .....	41
3.3.2	Grundlegende Realitäten und das Motiv Natur .....	48
3.3.3	Die biografische Zeit .....	51
3.3.4	Ostdeutschland als das Fremde .....	55
3.4	Zwischenfazit .....	58
4	Andreas Maier .....	61
4.1	Wäldchestag .....	61
4.1.1	Veräußerlichung .....	65
4.1.2	Das Provinzielle .....	69
4.1.3	Heimat und Idylle .....	74
4.2	Exkurs: Klausen und Kirillow .....	80
4.3	Sanssouci .....	81
4.3.1	Zyklisch-dynamische Alltagszeit und Kulisse .....	83
4.3.2	Wiederaneignung idyllischer Ganzheit .....	87
4.3.3	Welttheater Potsdam und Ostdeutschland als Motiv .....	94
4.4	Zwischenfazit .....	100
5	Abschließende Bemerkungen .....	101
	Literatur .....	106



## 1 Einleitung

Die Frage der Darstellung Ostdeutschlands nach der Wende bezieht sich auf eine Zeitspanne, die, wie Meike Herrmann konstatiert, in der germanistischen Literaturgeschichtsschreibung vermehrt mit dem Begriff ‚Gegenwartsliteratur‘ identisch ist, während der Zeitraum 1945 bis 1989/1990 eine Historisierung erfährt.<sup>1</sup> Diese zeitliche Konzentration des Begriffs impliziert, dass „die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen seit 1989, die ihren Niederschlag in der Literatur und im Literaturbetrieb finden, sich auch in deren Darstellung und Deutung abzeichnen.“<sup>2</sup> So werden aus dieser Perspektive,

auch wenn die Literatur nicht als bloßer Spiegel zeithistorischer Veränderungen aufzufassen ist, [...] der Mauerfall und die durch das Ende der DDR ausgelösten Veränderungen doch als eine ‚Zäsur‘ begriffen, die zunächst im Osten Deutschlands, mittlerweile aber auch im Westen vielfache Standortbestimmungen motivierte.<sup>3</sup>

Mit der Vorstellung einer umfassenden gesellschaftlich-kulturellen Zäsur, die nicht zuletzt in Bezug auf Ostdeutschland häufig als „Orientierungs- und Identitätskonflikt“<sup>4</sup> aufgefasst wird, geht die Notwendigkeit einer (Neu-) Bestimmung von Identität einher. Wobei die Frage aufgeworfen wird, ob es überhaupt so etwas wie eine ostdeutsche Identität gäbe, und wenn ja, seit wann bzw. wie sie aussehen solle.<sup>5</sup> Die ostdeutsche Identität wird somit zu einem „Politikum“<sup>6</sup>:

sie involviert verschiedene Akteure, die in einem ständigen Machtkampf stehen und verschiedene Interessen verfolgen. Sie ist auch ein interdiskursives Produkt, insofern als die sie konstruierenden Akteure auf unterschiedlichen gesellschaftlichen Feldern tätig sind, und dieses Phänomen somit durch verschiedene [...] Diskurse getragen wird und nicht unabhängig von ihnen existiert.<sup>7</sup>

Die Literatur ist an diesem interdiskursiven Prozess beteiligt:

In ihr spiegelt sich die Heterogenität individueller Erinnerungen und eines kommunikativen, d. h. gruppenbezogenen Gedächtnisses. Zugleich ist sie als symbolisches Medium in Auswahlprozesse

---

1 Herrmann, Meike: Die Historisierung hat begonnen. Die Gegenwartsliteratur seit 1990 als Gegenstand der Lektüre und Forschung. In: Zeitschrift für Germanistik 16 (1), 2006, S. 110f.

2 Ebd., S. 110.

3 Geier, Andrea und Jan Süselbeck: Was haben die ‚Trends im Erzählen‘ seit 1990 mit der ‚Generationenfrage‘ zu tun? Einführendes zur Konzeption des Bandes. In: Dies. (Hrsg.): Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990. Göttingen 2009, S. 12.

4 Nagelschmidt, Ilse: Die wilden Jahre sind vorbei. Paradigmen der Identitätskonstruktion in der ostdeutschen Literatur nach 1989. In: Andrea Geier und Jan Süselbeck (Hrsg.): Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990. Göttingen 2009, S. 106.

5 Vgl. Ondoa, Hyacinthe: Literatur und politische Imagination. Zur Konstruktion der ostdeutschen Identität in der DDR-Erzählliteratur vor und nach der Wende. Leipzig 2005, S. 7.

6 Ebd., S. 8.

7 Ebd.

ebenso wie in die Herausbildung von Geschichtsnarrativen, welche das über die heute lebenden Generationen hinausgreifende kulturelle Gedächtnis bestimmen werden, involviert.<sup>8</sup>

Indem literarische Texte einerseits Geschichtsnarrative ausbilden, beglaubigen, erweitern oder negieren, andererseits „selbst wieder zu Objekten [werden], sowohl als Quelle für weitere Texte als auch für Diskurse, die das gesellschaftliche Gedächtnis beeinflussen“<sup>9</sup>, bestimmen sie mit, was unter ostdeutscher Identität verstanden wird. Dabei spielte in den letzten Jahren „verstärkt das Sich-Erinnern an die DDR, die Arbeit gegen das Vergessen eine Rolle.“<sup>10</sup> So stellt Andrea Geier fest, dass es in diesen Texten vielfach darum ginge, „im Lauf der 1990er Jahre noch nicht thematisierten, vergessenen oder marginalisierten Erfahrungen in der Literatur Raum zu geben“<sup>11</sup>, um sie in den identitätsbildenden Akt des kommunikativen Gedächtnisses einzubringen. Mit dieser Funktionalisierung der Literatur als „Archiv“<sup>12</sup> lässt sich jedoch gleichermaßen, „nachdem die ‚DDR-Literatur der 90er Jahre‘ Mitte des Jahrzehnts noch in Abgrenzung zu westdeutschen Autoren gefeiert wurde,<sup>13</sup> die allmähliche Angleichung von Ost- und West-Erfahrungen [...] zur Kenntnis nehmen“<sup>14</sup>. Dieser Umstand ist einerseits durch den zeitlichen Abstand zur ehemaligen DDR bzw. zur ‚alten BRD‘ bedingt,<sup>15</sup> andererseits trägt er die Spuren einer zunehmenden Durchmischung durch interne Migration: „Die ‚Wessis im Osten‘ und die ‚Ossis im Westen‘ – sie dämpfen, teilweise wider Willen, mentalitätsprägende Strukturen in Deutschland.“<sup>16</sup>

---

8 Geier, Andrea: Literatur als Archiv und Modell. ‚1989‘ und die DDR in der Literatur seit der Jahrhundertwende. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 2/2008, S. 156.

9 Nagelschmidt: 2009, S. 106.

10 Grub, Frank Thomas: ‚Wende‘ und ‚Einheit‘ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch. Band 1: Untersuchungen. Berlin 2003, S. 675.

11 Geier: 2009, S. 169.

12 Ebd., S. 157.

13 Bspw. in Radisch, Iris: Zwei getrennte Literaturgebiete. Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost und West. In: Text und Kritik. Sonderband: DDR-Literatur der neunziger Jahre, 2000, S. 15 – 26.

14 Herrmann: 2006, S. 113.

15 In diesem Sinne spürt bspw. Jana Hensel in *Zonenkinder* der ostdeutschen Identität ‚ihrer Generation‘ nach, indem sie sich „auf die Suche nach den verlorenen Erinnerungen und unerkannten Erfahrungen [macht]“ (Hensel, Jana: *Zonenkinder*. Reinbek bei Hamburg 2002, S. 11), konstatiert jedoch gleichzeitig: „Wir sind die ersten Wessis aus Ostdeutschland, und an Sprache, Verhalten und Aussehen ist unsere Herkunft nicht mehr zu erkennen.“ (Hensel: 2002, S. 166) Vgl. auch Nagelschmidt: 2009, S. 115f. Zur generellen Problematik von Generationenkonstrukten siehe Anz, Thomas: *Generationenkonstrukte. Zu ihrer Konjunktur nach 1989*. In: Andrea Geier und Jan Süselbeck (Hrsg.): *Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990*. Göttingen 2009, S. 16 – 29.

16 Jesse, Eckhard: ‚Wessis‘ im Osten. In: Friedrich Thießen (Hrsg.): *Die Wessis. Westdeutsche Führungskräfte beim Aufbau Ost*. Köln/Weimar/Wien 2009, S. 33.

Folgt man dieser These, so bedeutet das in Hinblick auf die Betrachtung der Darstellungsweise Ostdeutschlands in der Literatur, dass eine alleinige Fokussierung auf die Perspektive ostdeutscher Autoren zunehmend problematisch wird. Abgesehen davon waren (spätestens) seit der deutschen Einheit auch westdeutsche Autoren am Diskurs über ostdeutsche Identität – und damit an der Prägung des Bildes ostdeutscher Gegenwart – beteiligt.<sup>17</sup> Friedrich Christian Delius ist mit seiner 1990 erschienenen Erzählung *Die Birnen von Ribbeck* ein prominentes Beispiel für einen solchen Fall. Der Text, der aus der Sicht eines ostdeutschen Landwirts Befürchtungen und Hoffnungen beschreibt, die mit der deutschen Einheit einhergehen, wurde von der Literaturkritik einerseits begeistert aufgenommen, andererseits scharf kritisiert.<sup>18</sup> Dennoch schien im Folgenden die westdeutsche Perspektive aus der öffentlichen Debatte um die Darstellung ostdeutscher Gegenwart weitgehend verschwunden zu sein. Zumindest was Erzählungen und Romane betrifft.<sup>19</sup> So verweist Frank Thomas Grub in seinem an Literaturverweisen reichen *Handbuch* – nachdem er der Erzählung *Die Birnen von Ribbeck* ein ganzes Kapitel gewidmet hat – ausschließlich auf autobiografische Berichte, die „Erfahrungen von West nach Ost gegangener Personen aufgreifen.“<sup>20</sup> Grub macht dabei auf die Reaktionen, die diese Texte hervorriefen, aufmerksam:

Wie brisant solche Verarbeitungsversuche sein können, zeigen die beiden Bücher von Luise Endlich (d.i. Gabriela Mendling, 1959). [...] *NeuLand* löste bei seinem Erscheinen einen Skandal aus: die Autorin erhielt Morddrohungen, die Buchhändler in Frankfurt an der Oder weigerten sich,

- 
- 17 Ostdeutsche Identität und die Darstellung Ostdeutschlands stehen in einem engen Verhältnis. So beeinflusst die Vorstellung einer ostdeutschen Identität die Darstellungsweise Ostdeutschlands, umgekehrt wirkt die Darstellungsweise Ostdeutschlands auf die Vorstellung ostdeutscher Identität zurück.
- 18 Vgl. von Oppen, Karoline: ‚Wer jetzt schwarzweiß malt, hat keine Ahnung‘: Friedrich Christian Delius’s *Die Birnen von Ribbeck* and the predicament of ‚Wendeliteratur‘. In: *German Life and Letters* 54 (4), 2001, S. 352 – 365.
- 19 Eine Ausnahme bildet hierbei eine große Anzahl an Berlin-Romanen, die jedoch in Bezug auf die Konstruktion ostdeutscher Identität mit einem Sonderstatus belegt werden müssen: „Berlin dient offenkundig dem Westen als Ersatzobjekt des weitgehend vom Osten gepachteten Wendethemas“ (Ledanff, Susanne: ‚Metropolisierung‘ der deutschen Literatur? Welche Möglichkeiten eröffnet das vereinigte Berlin und die neue Berliner Urbanität? In: Fischer und Roberts: 2001, S. 286). In medienwissenschaftlichen Studien ist das Thema dagegen übergreifend präsent (vgl. Früh, Werner, Uwe Hasebrink, Friedrich Krotz, Christoph Kuhlmann und Hans-Jörg Stiehler: *Ostdeutschland im Fernsehen*. München 1999), den westdeutschen Medien wird hier sogar eine dominierende Rolle zugewiesen: „Die überregionalen Medien sind westdeutsche, und die für das ostdeutsche Fünftel der Bevölkerung produzierten Regionalmedien gehören westdeutschen Eigentümern und werden westdeutsch geführt.“ (Ahbe, Thomas: *Die Konstruktion der Ostdeutschen. Diskursive Spannungen, Stereotype und Identitäten seit 1989*. In: *Das Parlament, Beilage: Aus Politik und Zeitgeschichte* 41 – 42/2004)
- 20 Grub, Frank Thomas: ‚Wende‘ und ‚Einheit‘ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein *Handbuch*. Band 1: Untersuchungen. Berlin 2003, S. 549.

den Band zu verkaufen. Andererseits wurden in der Stadtbibliothek lange Wartelisten für das einzige dort vorhandene Exemplar des Bandes geführt.<sup>21</sup>

Westdeutsche, die in den Osten gegangen sind, seien zwar als Motiv sehr häufig in Erzählungen und Romanen vorzufinden, Grub führt mit Gisela Karas *Buschzulage* jedoch einen Roman einer ostdeutschen Schriftstellerin als Beispiel an, was durchaus repräsentativ zu verstehen ist.<sup>22</sup>

So gesehen erscheint die westdeutsche Perspektive in Bezug auf die Darstellung Ostdeutschlands in der Gegenwartsliteratur wie eine Marginalie. Doch wurden in den Jahren 2008 und 2009, fast zwanzig Jahre nach Mauerfall, gleich zwei Romane publiziert, die in der Literaturkritik größere Beachtung fanden und die auf den ersten Blick lediglich zwei Gemeinsamkeiten aufweisen: dass sie von westdeutschen Autoren stammen und im Ostdeutschland der Gegenwart spielen. Wie dieses Ostdeutschland der Gegenwart in den beiden Texten – Jan Böttchers *Nachglühen* und Andreas Maiers *Sanssouci* – inszeniert wird, ist Gegenstand der folgenden Untersuchung. Die vergleichende Analyse soll dabei um Romane der Autoren ergänzt werden, die ihren Handlungsschwerpunkt in Westdeutschland haben, um mögliche Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten der jeweiligen Darstellungsweise herauszuarbeiten.

## **2 Das Chronotopos-Konzept als methodischer Ansatz für die Untersuchung**

Bei der Fragestellung, wie Ostdeutschland in Romanen westdeutscher Autoren repräsentiert bzw. inszeniert wird, liegt es nahe, die Darstellung des Raums in Bezug auf die Zeit zu betrachten. Denn Ostdeutschland ist hierbei nicht nur ein realer, geografisch bestimmbarer Ort, sondern ein literarischer Gegenstand, der im Verlauf des Erzählens erst entsteht. Zum anderen verweist eine Ost/West-Gegenüberstellung immer (noch) auch auf eine zeitliche Dimension, nämlich die Existenz zweier deutscher Staaten seit 1949 und deren politische Vereinigung im Jahr 1990. Dass die Verflechtungen zwischen Raum und Zeit in literarischen Texten aber durchaus weitreichender sind und wie dieser Zusammenhang epistemisch genutzt werden kann, zeigt Michail M. Bachtin in seinem Essay *Formen der Zeit*

---

21 Ebd. Das Pseudonym soll nach Angaben der Autorin der Verlag aufgrund der zu erwartenden Reaktionen (aus Ostdeutschland) vorgeschlagen haben, und „weil endlich eine Frau den Mund aufmacht und Klartext spricht.“ (Endlich, Luise: OstWind. Nicht ganz einfache Geschichten. Berlin 2000, S. 29)

22 Vgl. Grub: 2003, S. 554.

*und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zu einer historischen Poetik* (1937 – 1938 bzw. 1973; erschienen 1975).

Die Überlegungen Bachtins eignen sich für die angesetzte Fragestellung nicht zuletzt deshalb, da sie einen umfassenden sowie poetologisch grundlegenden methodischen Zugang zu literarischen Motiven schaffen und eine auf eine breite Textbasis aufbauende Terminologie bzw. Typologie bereitstellen. Allerdings unterscheidet sich sein Ansatz auch vom vorliegenden Untersuchungsgegenstand sowohl in Hinblick auf den behandelten Textkorpus, der bei Bachtin die europäische Entwicklung des Romans von der späten Antike bis zur Renaissance und weiter umfasst, als auch in seinem allgemeinen Anliegen einer historischen Poetik. Es sollen daher zunächst die Grundzüge des Bachtin'schen Konzepts skizziert werden, um es anschließend in Hinblick auf eine Operationalisierung einzugrenzen und zu modifizieren.

### 2.1 Bachtins Chronotopos-Konzept

Für Michail Bachtin stehen in der Literatur Raum und Zeit in einem „grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang.“<sup>23</sup> Diesen Zusammenhang nennt er Chronotopos, ein Begriff, den er der Einstein'schen Relativitätstheorie entlehnt. Er gebraucht den Terminus dabei „fast (wenn auch nicht ganz) wie eine Metapher.“<sup>24</sup> Diese Einschränkung einer rein metaphorischen Verwendung deutet zum einen auf eine „von vornherein einkalkulierte begriffliche Unschärfe und semantische Mehrdeutigkeit hin.“<sup>25</sup> Sie macht aber auch deutlich, „that the relation of ‘chronotope’ to Einsteinian ‘time-space’ is something weaker than identity, but stronger than mere metaphor or analogy.“<sup>26</sup>

Bachtin weist darauf hin, dass es ihm auf den „untrennbaren Zusammenhang von Zeit und Raum (die Zeit als vierte Dimension des Raumes)“<sup>27</sup> ankommt. Lediglich das abstrakte Denken könne Zeit und Raum unabhängig voneinander beleuchten.

In der Literatur hingegen

verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hinein-

---

23 Bachtin, Michail M.: Chronotopos [1937 – 1938/1975]. Frankfurt/M. 2008, S. 7.

24 Ebd.

25 Wegner, Michael: Die Zeit im Raum. Zur Chronotopostheorie Michail Bachtins. In: Weimarer Beiträge 35 (8), 1989, S. 1365.

26 Morson, Gary Saul und Caryl Emerson: Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics. Stanford 1990, S. 367.

27 Bachtin 2008: S. 7.

gezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.<sup>28</sup>

Der Chronotopos ist für Bachtin aber nicht nur ein Funktionsprinzip epischer Gestaltung, sondern notwendige Form menschlicher Weltwahrnehmung. Er bestimmt damit im Wesentlichen die Struktur des Welt- und Menschenbildes. Anders als Immanuel Kant, der „Raum und Zeit als notwendige Formen jeglicher Erkenntnis, angefangen bei den elementaren Wahrnehmungen und Vorstellungen, definiert“<sup>29</sup>, begreift Bachtin den Chronotopos aber nicht als transzendental, sondern als historisch variabel.<sup>30</sup> Weltwahrnehmung ist für ihn kulturell bedingt.<sup>31</sup> So sind es „immer wieder einzelne Aspekte von Raum und Zeit, die auf der jeweiligen geschichtlichen Entwicklungsstufe der Menschheit zugänglich waren [...]“<sup>32</sup>, wie er zu Beginn seines Essays anmerkt. In der Literatur finden diese „angeeigneten Realitätsaspekte“ über „die entsprechenden genrebezogenen Methoden“<sup>33</sup> Eingang. Das Genre ist somit „a specific way of visualizing a given part of reality“<sup>34</sup> und Literatur „ein Medium des kulturellen Gedächtnisses.“<sup>35</sup> Das Genre ist der manifeste Ausdruck des Chronotopos in der literarischen Darstellung. Im Lauf der Zeit können sich jedoch Genreformen zu Traditionen verfestigen und verlieren damit „ihre realistisch-produktive und adäquate Bedeutung.“<sup>36</sup> Andererseits können bestimmte Genres mit der Zeit und je nach Kontext in reiner oder modifizierter Form wieder an Bedeutung gewinnen.<sup>37</sup> Hieraus erklärt sich für Bachtin die Koexistenz literarischer Phänomene, die unterschiedlichen Epochen entstammen.

Michail Bachtin versucht mit der Analyse der benannten Phänomene das Konzept einer historischen Poetik zu entwerfen, das die Vielfalt von Genres und Darstellungsformen in der (europäischen) Literaturgeschichte nicht als voranschreitende Entwicklung im qualitativen Sinn versteht. Ebenso lehnt Bachtin

---

28 Ebd.

29 Ebd., S. 8.

30 Vgl. Schmid, Ulrich: Der philosophische Kontext von Bachtins Frühwerk. In: Michail M. Bachtin: Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit [1924 – 1927/1986]. Frankfurt/M. 2008, S. 17f.

31 Vgl. Frank und Mahlke: Nachwort. In: Michail Bachtin: Chronotopos. Frankfurt/M. 2008, S. 210.

32 Bachtin: 2008. S. 7.

33 Ebd.

34 Morson und Emerson: 1990, S. 275.

35 Frank und Mahlke: 2008, S. 205.

36 Bachtin: 2008, S. 8.

37 Vgl. ebd., S. 139 – 159.

Ansichten ab, den literaturhistorischen Wandel lediglich als einen Kampf verschiedener Verfahrensweisen und Schulen<sup>38</sup> oder als Mimesis einer realen Wirklichkeit zu deuten.<sup>39</sup> Vielmehr begreift Bachtin die Literaturgeschichte in ihrer kulturellen Bedingtheit und als kulturellen Ausdruck, sowie als sich gegenseitig bedingenden Austausch zwischen den verschiedenen Ausdrucksmitteln selbst. Bachtins Konzept ist von daher ein dialogisches: Bedeutung entsteht nie allein innerhalb eines Textes, sondern nur im Austausch mit der realen Außenwelt und durch intertextuelle Bezüge, welche dem ‚Vorwissen‘ des Autors und des Rezipienten zuzuordnen sind<sup>40</sup> und somit „außerhalb der dargestellten Welt, wenn auch nicht außerhalb des Werkganzen [stehen].“<sup>41</sup> Der Chronotopos des Textes ist in eine ständige Wechselbeziehung mit den Chronotopoi des Autors und des Rezipienten eingebunden.<sup>42</sup> „Ein isolierter Sinn ist für Bachtin, wie er wiederholt unterstreicht, eine *contradictio in adjecto*.“<sup>43</sup>

Diese komplexe Funktionsweise literarhistorischer Entwicklungen zeichnet Michail Bachtin an der Ausbildung „verschiedener Genrevarianten des europäischen Romans“<sup>44</sup> nach. Das Genre dient ihm als Leitbegriff für seine diachrone und zugleich synchrone Betrachtung, da „das Genre mit seinen Varianten vornehmlich vom Chronotopos determiniert wird.“<sup>45</sup> Bachtins Fokussierung auf die Gattung Roman ist dabei dahingegen wichtig, da der Roman eine Vielzahl von Genres zulässt. Für Bachtin ist allein der Roman in seiner formalen Gestaltung offen, ständig im Werden begriffen und somit flexibel genug, auf Veränderungen zu reagieren: „Als *per definitionem* unabgeschlossene, aber zugleich konstante Gattung überdauert der Roman alle Brüche in Gestalt von Neuanpassungen an immer veränderte Rahmenbedingungen, bei der die Spuren früherer Kontexte erhalten bleiben.“<sup>46</sup> Aus diesem sehr weiten Romanbegriff heraus erklärt sich die – vergleicht man bspw. die *Theorie des Romans* von Georg Lukács – ungewöhn-

---

38 Vgl. Morson und Emerson: 1990, S. 278.

39 Vgl. Thomson, Clive: Bakhtin – Baxtin – Baktine – Bachtin – Bakutin. Zur Evolution der Bachtin-Kritik. In: Roman und Gesellschaft. Internationales Bachtin-Colloquium. Jena 1984, S. 66f.

40 Vgl. Keunen, Bart: Bakhtin, Genre Formation, and the Cognitive Turn: Chronotopes as Memory Schemata. In: CLCWeb: Comparative Literature and Culture 2.2., 2000, S. 3.

41 Bachtin: 2008, S. 190.

42 Vgl. ebd.

43 Schmid: 2008, S. 13.

44 Bachtin: 2008, S. 8.

45 Ebd.

46 Frank und Mahlke: 2008, S. 220.

liche Spannbreite des Bachtin'schen Essays vom 2. Jahrhundert bis zu Rabelais.<sup>47</sup> Bachtin konzentriert sich dabei auf diese vergleichsweise frühe Phase der Romanentwicklung, da die in diesen Perioden entstandenen Genrevarianten, seiner Meinung nach „eine relativ stabile Typologie“<sup>48</sup> aufweisen, die es ihm erlaubt, „das Augenmerk auch auf einige Romanvarianten späterer Epochen [zu] richten.“<sup>49</sup>

## 2.2 Operationalisierung des Konzepts und Vorgehensweise

Wie aus dem skizzierten Grundmuster des Chronotopos-Essays hervorgeht, verbindet Bachtin „eine diachrone mit einer synchronen Perspektive, indem er zwar den Roman als eine konstant in Entwicklung begriffene Form versteht und kulturhistorisch einbettet, zugleich aber seine verschiedenen Untergattungen als strukturell stabil beschreibt.“<sup>50</sup> Bei einer Augenblicksbetrachtung wie der vorliegenden – die ausgewählten Texte liegen in ihrer Veröffentlichung nicht mehr als acht Jahre auseinander – stellt sich dabei zum einen die Frage nach der Legitimität, die diachrone Ebene aus Bachtins Konzept herauszulösen und sich bei der Textanalyse auf eine synchrone Perspektive zu beschränken. Zum anderen, ob sich auf diese Weise die von Bachtin entwickelte Typologie noch adäquat anwenden lässt bzw. in wieweit Bachtins Terminologie, die sich auf Beobachtungen bestimmter Genres zwischen Spätantike und Renaissance gründet, überhaupt für die Untersuchung von Gegenwartsliteratur geeignet ist. So erhebt Michael Wegener Zweifel an der Anwendbarkeit des Chronotoposbegriffs auf modernere Texte: „Da [...] nicht zu übersehen ist, daß sich Bachtins chronotopische Analysen vorwiegend auf Texte aus älteren Literaturperioden beziehen, liegt der Schluß nahe, das literarische Material unseres [20.] Jahrhunderts zum Beispiel widersetze sich diesem Untersuchungsverfahren.“<sup>51</sup> Auch Michael C. Frank und Kirsten Mahlke verweisen skeptisch darauf, dass „die Grenze zum 20. Jahrhundert [...], wie in all seinen romantheoretischen Schriften, unüberschritten [bleibt]“<sup>52</sup>.

---

47 Vgl. Frank und Mahlke: 2008, S. 219.

48 Bachtin: 2008, S. 8.

49 Ebd.

50 Frank und Mahlke: 2008, S. 204.

51 Wegener: 1989, S. 1365.

52 Frank und Mahlke: 2008, S. 221.

In diesem Zusammenhang soll daran erinnert werden, dass für Bachtin der Chronotopos die formal-inhaltliche Struktur des epischen Texts bildet.<sup>53</sup> Wobei für ihn nicht nur das Genre, sondern jedes künstlerisch-literarische Bild, die Sprache und selbst die innere Form des Wortes chronotopisch ist.<sup>54</sup> Innerhalb seiner Untersuchungen ist für Bachtin der Chronotopos jedoch vor allem auf zwei Ebenen relevant: im Sinne einer „Charakteristik der dargestellten poetischen Welt als Ganzes“<sup>55</sup> sowie im Sinne „einzelne[r] Motive[] epischer Strukturen.“<sup>56</sup> Die Chronotopoi auf Motiv-Ebene werden von Bachtin wiederum aus zwei Richtungen beleuchtet. Erstens als „Organisationszentren der grundlegenden Sujetereignisse des Romans.“<sup>57</sup> Zweitens im dialogischen Charakter ihrer Wechselbeziehungen, sowohl innerhalb des Texts als auch darüber hinaus.<sup>58</sup>

Den dialogischen Charakter der Motive macht Bachtin über die Ermittlung relativ stabiler Genres sichtbar. Durch den Akt der literarischen und kulturellen Tradierung, den wiederholten Einsatz in ähnlichen Kontexten, verweisen die Motive auf einen bestimmten genretypischen Wert: “A particular sort of event, or a particular sort of place that usually serves as the locale for such an event, acquires a certain chronotopic aura, which is in fact the ‘echo of the generic whole’ in which the given event typically appears.”<sup>59</sup> In ihnen bleiben sozusagen „die Spuren früherer Kontexte erhalten“<sup>60</sup>. Dies kann, graduell verschieden, über eher reale oder metaphorische Verknüpfungen geschehen.<sup>61</sup> Die genretypischen Werte sind intersubjektiv sowie interindividuell und werden „in den objektiven Formen der Kultur“<sup>62</sup> aufbewahrt und am Leben gehalten, „wobei sie das subjektive Gedächtnis der Schöpfer mitunter fast völlig umgehen.“<sup>63</sup>

Gleichzeitig sind die Motive aber auch Teil des Prozesses literarhistorischer Entwicklung. Sie können in neue Verweisungszusammenhänge eingebunden werden und somit ihre chronotopischen Werte reorganisieren (allerdings ohne ihren dialogischen Charakter dabei zu verlieren, d. h. unabhängig zu sein). So ist Bachtins

---

53 Vgl. Bachtin: 2008, S. 8.

54 Vgl. ebd., S. 188. Bachtin bezieht sich hierbei auf Ernst Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen* (1923 – 1929).

55 Wegner: 1989, S. 1365.

56 Ebd.

57 Bachtin:2008, S. 187.

58 Vgl. Ebd., S. 190.

59 Morson und Emerson: 1990, S. 174.

60 Frank und Mahlke: 2008, S. 220.

61 Vgl. Bachtin: 2008, S. 160.

62 Ebd., S. 187.

63 Ebd.

Essay zwar darauf ausgerichtet, möglichst stabile Typologien zu bestimmen, um die Funktionsweise der Literatur als „ein Medium des kulturellen Gedächtnisses“<sup>64</sup> zu illustrieren; als historische Poetik ist das Konzept jedoch im Grundsatz dynamisch und damit auf eine langfristige Etablierung von Genres im traditionellen Sinn (wie sie seit dem 20. Jahrhundert möglicherweise nicht mehr ausgeprägt sein mögen) prinzipiell nicht angewiesen.

Aus dieser Perspektive muss daher der Einwand bestätigt werden, dass sich die diachrone Ebene nicht aus der chronotopischen Untersuchung herauslösen lässt, da sie wesentlich zum dialogischen Charakter der Chronotopoi und damit zur Bedeutungskonstitution des Textes beiträgt. Andererseits vereint der dialogische Charakter der Chronotopoi – auch auf Motiv-Ebene – die diachrone und die synchrone Ebene in sich. Darum lassen sich Typologie und Terminologie Bachtins auch für Texte der Gegenwartsliteratur anwenden, insoweit man sie nicht als definitorisch, sondern als historisch, d. h. in ihrer dynamischen Funktionsweise begreift.

In seinen *Schlußbemerkungen* weist Michail Bachtin darauf hin, dass der Chronotopos

die künstlerische Einheit des literarischen Werkes in dessen Verhältnis zur realen Wirklichkeit [bestimmt]. Daher schließt der Chronotopos im Werk immer ein Wertmoment in sich ein, das aus dem Ganzen des künstlerischen Chronotopos nur in einer abstrakten Analyse herausgelöst werden kann.<sup>65</sup>

Für eine solche Analyse bietet Michail Bachtins Chronotopos-Essay mit seiner relativ stabilen und vielseitigen Typologie einen guten Ausgangspunkt und Leitfaden, die Komplexität chronotopischer Funktionszusammenhänge nachzuvollziehen. Seine Typologie ist dabei prinzipiell offen für Entwicklungen, sowie für Erweiterungen und Ergänzungen:

Unsere theoretischen Formulierungen und Definitionen erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit und Exaktheit. Erst in jüngster Zeit hat man – bei uns wie auch im Ausland – damit begonnen, die Formen von Zeit und Raum in Kunst und Literatur ernsthaft zu erforschen. In dem Maße, wie diese Arbeit voranschreitet, werden die Charakteristika der Romanchronotopoi, die wir hier aufgeführt haben, ergänzt und möglicherweise auch grundlegend korrigiert werden.<sup>66</sup>

Ein weiterer Gesichtspunkt, welcher das Chronotopos-Konzept für die angesetzte Fragestellung geeignet macht, ist der Aspekt der Autorschaft. Da die Herkunft der Autoren ein bestimmendes Kriterium für die Auswahl der hier zu analysierenden Texte darstellt, muss der Autor (anders als bspw. bei rein strukturalistischen An-

---

64 Frank und Mahlke: 2008, S. 205.

65 Ebd., S. 180.

66 Bachtin: 2008, S. 8f.

sätzen) als Instanz in der angewendeten Methode ebenfalls relevant sein. In Bachtins Chronotopos-Konzept ist die Autorschaft als Einflussgröße – wenn auch verdeckt – stets als Schnittstelle mitzudenken: „Den Autor finden wir *außerhalb* des Werkes als einen Menschen, der sein biographisches Leben lebt, aber er begegnet uns als Schöpfer auch im Werk selbst, jedoch *außerhalb* der dargestellten Chronotopoi, gleichsam auf einer Tangente zu ihnen.“<sup>67</sup> Durch den Autor sind Texte an ihren kulturellen Kontext gebunden:

Literarische Texte sind keine ahistorischen Schöpfungen, sondern entspringen immer einer konkreten historischen Situation, einer konkreten gesellschaftlichen Realität, die sie mitkonstituieren und von der sie auch geprägt werden; sie sind in Kämpfe verwickelt, von denen sie hervorgerufen werden und in denen sie mitwirken.<sup>68</sup>

Text und Kontext stehen durch den Autor und den Rezipienten „in ständiger Wechselwirkung.“<sup>69</sup> Wobei der Chronotopos der dargestellten Welt nicht mit der darstellenden Welt gleichgesetzt werden darf:<sup>70</sup> „Die realen Chronotopoi der darstellenden Welten von Autor und Leser bringen die literarischen Chronotopoi in der dargestellten Welt hervor, was bedeutet, daß auch der Leser sich notwendigerweise an den raumzeitlichen Gegebenheiten seiner eigenen Epoche und Kultur orientiert.“<sup>71</sup>

Bachtin wehrt sich gegen einen „naive[n] Biographismus“<sup>72</sup> und gegen einen „naive[n] Realismus“<sup>73</sup> bei denen direkte Rückschlüsse vom Text auf den Autor, bzw. auf seine historische Wirklichkeit gezogen werden. Die epochenspezifischen Wahrnehmungsmodi determinieren nicht einseitig die künstlerische Darstellung.<sup>74</sup> Der Autor hat vielmehr die Möglichkeit aus einem Repertoire verschiedener literarischer Chronotopoi zu wählen.<sup>75</sup> Was hingegen – mit Rücksicht auf die eigene chronotopische Prägung – beobachtet werden kann, ist, auf welche Chronotopoi zurückgegriffen wird und wann oder wie sie eingesetzt werden. Über die Methode des Textvergleichs ist es anschließend möglich, Tendenzen oder Verschiebungen in der Perspektive herauszuarbeiten und sie dabei als Teil eines kulturellen Diskurses zu verstehen.

---

67 Ebd., S. 192.

68 Ondoa: 2005, S. 12.

69 Bachtin: 2008, S. 192.

70 Vgl. ebd., S. 191.

71 Frank und Mahlke: 2008, S. 207.

72 Bachtin: 2008, S. 191.

73 Ebd.

74 Vgl. Frank und Mahlke: 2008, S. 207.

75 Vgl. ebd.

Um das breite Spektrum der chronotopischen Werte innerhalb der Texte einzugrenzen, soll dieser Arbeit das Modell des idyllischen Chronotopos als zentraler Bezugs- und Orientierungspunkt dienen. Durch die Konzentration auf bestimmte Aspekte sollen Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede deutlicher werden. Der Chronotopos der Idylle ist für eine solche Vorgehensweise insoweit geeignet, da er, laut Bachtin, „für die Geschichte des Romans von größter Bedeutung ist“<sup>76</sup> und erheblichen Einfluss auf die Entwicklung des Romans der Neuzeit hatte.<sup>77</sup> Desweiteren impliziert der Chronotopos der Idylle Merkmale, die für die vorliegende Fragestellung von Interesse sind, wie im Folgenden erläutert werden soll. Den idyllischen Chronotopos unterteilt Michail Bachtin in drei „reine Typen: die Liebesidylle [...], die Idylle der ländlichen und die der handwerklichen Arbeit sowie die Familienidylle.“<sup>78</sup> Verbreitet seien aber vor allem Mischtypen, zudem gebe es

Unterschiede, was den Charakter und den Grad der metaphorischen Einbeziehung bestimmter Elemente (z.B. Naturerscheinungen) in das Ganze einer Idylle anbelangt, d. h. bis zu welchem Grad gänzlich reale oder metaphorische Verknüpfungen vorherrschen; es gibt Unterschiede in der Intensität des subjektiv-lyrischen Moments, in der Stärke der Sujethaftigkeit, Unterschiede auch nach Grad und Charakter der Sublimierung u. dgl.<sup>79</sup>

Die verschiedenen Typen und Spielarten der Idylle zeichnen sich für Bachtin jedoch allesamt durch den Versuch der literarischen „Wiederherstellung des vorzeitlichen Komplexes und der Folklorezeit“<sup>80</sup> aus. Die Folklorezeit definiert Bachtin als

produktive[], schaffende[] Zeit [...], die] auf das Stadium der ackerbautreibenden Vorklassengesellschaft zurück[geht]. [...] Nur auf der Basis der kollektiven Landarbeit war es möglich, daß erstmals ein starkes und differenziertes Gefühl für die Zeit entstehen konnte. Hier bildete sich auch das Zeitempfinden heraus, das die Grundlage für die Gliederung und Gestaltung der Zeit des sozialen Alltags, der Feste und der Riten bildete, die mit dem Zyklus der Landbearbeitung, mit den Jahreszeiten und den Perioden des Tages, mit den Wachstumsstadien der Pflanzen und des Viehs zusammenhängen.<sup>81</sup>

Bei der literarischen Wiederherstellung der Folklorezeit im idyllischen Chronotopos stellt Michail Bachtin drei grundsätzliche Strategien fest: (1) die Einheit des Ortes, mit dem das Leben und die Ereignisse generationsübergreifend in organischer Weise verbunden sind, wodurch sich die Zeitgrenzen sowohl zwischen den individuellen Leben als auch zwischen den verschiedenen Phasen ein und

---

76 Bachtin: 2008, S. 160.

77 Vgl. ebd., S. 164.

78 Ebd., S. 160.

79 Ebd.

80 Ebd.

81 Ebd., S. 139f.

desselben Lebens verwischen (zyklischer Zeitrhythmus);<sup>82</sup> (2) die Beschränkung auf einige wenige grundlegende Realitäten, die gleichwertig nebeneinander stehen und entgegen den unwiederholbaren biografischen und historischen Ereignissen das eigentlich Wesentliche darstellen;<sup>83</sup> und (3) „die Verquickung des menschlichen Lebens mit dem Leben der Natur“.<sup>84</sup>

Der Chronotopos der Idylle beschreibt also ein einheitliches sowie geschlossenes Raumganzes bei zeitlicher Kontinuität, in dem sich die Ereignisse auf wenige, dafür wesentliche Begebenheiten des Lebens beschränken, das wiederum eng mit der Natur bzw. dem natürlichen Kreislauf verbunden ist. Diese Aspekte des idyllischen Chronotopos sind deshalb in Hinblick auf den historischen Hintergrund der angesetzten Fragestellung als Referenzpunkt geeignet, da sich an ihnen zum einen Bruch-, Umbruch-, Kontinuitäts- und Einheits-Erfahrungen, zum anderen das Verhältnis zwischen historischen Veränderungen und individuellem bzw. gesellschaftlichem Leben sowie dessen Bewertung beschreiben lassen.

### 3 Jan Böttcher

Jan Böttcher, 1973 in Lüneburg geboren, hat Neuere deutsche Literatur und Skandinavistik in Berlin und Stockholm studiert. Er hat bisher eine Erzählung (*Lina oder: Das kalte Moor*, 2003), ein Hörbuch (*Der Krepierer*, 2004), zwei Romane (*Geld oder Leben*, 2006; *Nachglühen*, 2008) sowie mehrere Texte in Anthologien und Zeitschriften veröffentlicht. Zudem war er von 1998 bis 2007 Sänger und Texter der Berliner Band *Herr Nilsson*. Jan Böttcher gilt bislang noch als ein relativ unbekannter Autor, hat jedoch im Jahr 2007 mit einer aus der Arbeit an *Nachglühen* hervorgegangenen Erzählung den Ernst-Willner-Preis beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt gewonnen,<sup>85</sup> ebenfalls 2007 bekam er den Dr.-Hedwig-Meyn-Preis der Stadt Lüneburg. Seit 2009 erhält er ein Arbeitsstipendium des Berliner Senats.

---

82 Vgl. ebd., S. 160f.

83 Vgl. ebd., S. 161.

84 Ebd.

85 Es handelt sich dabei im Großen und Ganzen um das erste Kapitel sowie den Prolog des Romans. Siehe: Böttcher, Jan: *Freundwärts*. 2007.

In diesem Teil der Arbeit sollen die nach eigenen Angaben stark autobiografisch geprägte<sup>86</sup> Erzählung *Lina oder: Das kalte Moor* (abgekürzt: *Lina*) sowie die Romane *Geld oder Leben* (abgekürzt: *GoL*) und *Nachglühen* (abgekürzt: *Ng*) in ihren chronotopischen Strukturen untersucht und miteinander verglichen werden.

### 3.1 *Lina oder: Das kalte Moor*

Wenn auch als Erzählung ausgewiesen, fällt *Lina oder: Das kalte Moor* in ihrer formalen Offenheit unter Bachtins weit gefassten Romanbegriff. Dennoch signalisiert die Kennzeichnung ‚Erzählung‘ im Gegensatz zur Bezeichnung ‚Roman‘ bewusst ein kleines Genre. Dass hiermit bereits eine genretypische (und damit chronotopische) Tendenz vorbereitet wird, darauf weisen Morson und Emerson mit Bezug auf die Genretheorie des dem so genannten Bachtin-Kreis zugeordneten Literaturwissenschaftlers Pawel N. Medwedew (1892 – 1938) hin: “In Medwedew’s view, short stories tend to see life in essentially anecdotal terms [...]. By contrast, novels are well adapted to describing the fundamental character of an epoch or other large social phenomenon. Each genre will prove ill suited to the other’s topic or purposes.”<sup>87</sup>

Auch in *Lina oder: Das kalte Moor* konzentriert sich das Geschehen auf ein zentrales Ereignis. Die geschilderten Begebenheiten sind in Bezug auf dieses Ereignis kausal bzw. final motiviert und werden mit Bedeutung aufgeladen.

In der Erzählung beschreibt ein unbenannt bleibender Ich-Erzähler seine Jugend im Hochhausviertel Kaltenmoor (ein Stadtteil Lüneburgs) und an der niedersächsischen Grenze zur DDR am Ende der 1980er Jahre, insbesondere die Geschichte und das Scheitern seiner ersten Liebe. In einem durch Eintönigkeit und senkrechte Wohntürme geprägten Umfeld entwickelt sich das geschwisterliche Verhältnis zwischen dem Protagonisten und Lina zu einer Liebesbeziehung. Beide sind sich einig darüber, die stumpfe Enge des Viertels verlassen zu wollen. Leitmotivisch halten sie sich dabei an die Abenteuer von Mark Twains *Huckleberry Finn*. Der Fluss wird ihnen zur Metapher für ihre Flucht. Ohne schulische Perspektive oder nennenswerte Talente konzentriert sich der Protagonist bei dem Vorhaben, Kaltenmoor zu entfliehen, auf die Karriere seiner Freundin als Leistungssport-

---

86 Vgl. Interview-Aussage Jan Böttchers in: Bölts, Meike: *Lina oder: Das kalte Moor*. Ein Gespräch mit Jan Böttcher über seine erste Erzählung. In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 6/2004, S. 185.

87 Morson und Emerson: 1990, S. 277.

lerin. Diese will er als Trainer betreuen. Doch kommt der Konkretisierung ihrer Pläne eine Beförderung des Vaters zuvor. Die Familie zieht in ein Dorf im Zonenrandgebiet an der Elbe. Trotz des Versuchs, ihren ‚Fluchtplänen‘ dort weiter nachzugehen, scheitern diese jedoch, da sich das Paar zunehmend entfremdet. Die Atmosphäre des Zonenrandgebiets ähnelt zu sehr derjenigen Kaltenmoors. Der Protagonist verfällt zunehmend in einen resignativen Zustand. Auch der Fluss kann – in Anbetracht der Elbe als Grenzfluss – nicht mehr als Metapher für Fortbewegung erhalten. Schließlich flüchtet Lina mit der Außenseiterin Juliette und lässt den Protagonisten zurück. Der Protagonist geht wieder nach Kaltenmoor, wo er seine Erinnerungen in der Wohnung des älteren Halbbruders Nico aufschreibt. Der Erzählstrang des homodiegetischen Ich-Erzählers verläuft zwar nicht im strengen Sinn chronologisch, doch auf das Schlüsselereignis (den Weggang Linas) und somit auf die momentane Erzählsituation zu. Die Erzählung ist in vier Kapitel unterteilt, wobei jedes Kapitel mit einem Abschnitt aus der Sicht Nicos – der sich selbst als Gegenstimme versteht – abgeschlossen wird. Am Ende ist ein innerer Monolog des Ich-Erzählers als Epilog angehängt. Erzählt wird in mehreren kurzen Textblöcken, in szenischen Ausschnitten und Bildern. Im Gegensatz dazu weisen die Abschnitte Nicos eine größere formale Geschlossenheit auf.

### 3.1.1 Einheit des Ortes und zyklische Zeit

Die Zeit der Idylle ist eine zyklische. Sie ist gebunden an die „*Einheit des Ortes*“<sup>88</sup>, welche „alle zeitlichen Grenzen, die es zwischen den individuellen Leben wie auch zwischen den verschiedenen Phasen ein und desselben Lebens gibt [mildert].“<sup>89</sup> Auch in *Lina* ist das Agieren und Interagieren der Protagonisten eng an die Einheit der Handlungsräume gebunden. Das Leben mit seinen Ereignissen ist nicht zu trennen vom konkreten räumlichen Umfeld. Ein wesentlicher Austausch mit anderen Orten findet nicht statt. Es ist eine räumliche Mikrowelt vorzufinden, die auf das Wohngebiet begrenzt ist, sich selbst genügt und die mit anderen Orten nicht auf wesentliche Weise verbunden ist.<sup>90</sup> So wird Kaltenmoor explizit als sowohl vom Autoverkehr abgekoppelt, als auch durch seine Hügellage räumlich vom restlichen Teil der Stadt abgesetzt gekennzeichnet (vgl. *Lina*,

---

88 Bachtin: 2008, S. 161.

89 Ebd.

90 Vgl. ebd.

S. 16)<sup>91</sup>. Die Einheit des Ortes dominiert die Wahrnehmung, wogegen die zeitliche Dimension fast bis zur Beliebigkeit verwischt: „Solange das Wohnviertel die feste Größe war, konnten wir hier eigentlich jede beliebige Zeit einsetzen.“ (*Lina*, S. 41)

Innerhalb des begrenzten Raums bewegt sich die Zeit in gleichmäßigen Rhythmen. Bestimmte Begebenheiten wiederholen sich in absehbaren Abständen, im Tages- oder Wochenrhythmus (vgl. *Lina*, S. 18). Es herrscht eine zyklische Zeit, die jedoch auf den Alltag begrenzt ist. Diese zyklische Alltagszeit ist im Vergleich zur zyklischen Zeit der Idylle gewissermaßen verkümmert: „statt zu wachsen, tritt das Leben hier [...] sinnlos auf der Stelle und verharrt an ein und demselben geschichtlichen Punkt, auf ein und derselben Stufe der historischen Entwicklung.“<sup>92</sup> Ereignisse gibt es keine. Sie werden „verhütet“ (vgl. *Lina*, S. 46) oder treten nur als gedämpfte, kleinere Erschütterungen in Erscheinung, die den Alltag nicht gefährden. Konfliktsituationen wird ausgewichen: der despotische alte Hausmeister wird vom Vater mit dem Verweis auf die Erziehung in der Nazi-zeit verteidigt (vgl. *Lina*, S. 10) und die Mutter duldet das bekannte Päderasten-Bruderpaar am Spielplatz mit Fatalismus: „Meine Mutter nannte die beiden *geistig minderbemittelt*, das klang total falsch. So, als wolle sie nicht die Kinder, sondern die Päderasten zu schützenswerten Lebewesen ausrufen. *Die Grenze zum Tier*, sagte meine Mutter auch, *ist eben fließend*.“ (*Lina*, S. 10f) Was geschieht, wird als gegeben hingenommen. Der Gleichklang der Alltagszeit wird in keinem Augenblick gefährdet: „Ein Grundzug meines Vaters, vielleicht unserer ganzen Familie: keine Zeit zu vergeuden mit den Dingen, die einem unabänderlich vorkommen.“ (*Lina*, S. 11) Es spiegelt sich im Chronotopos Kaltenmoor die von Michail Bachtin so genannte Flaubert'sche Variante des Provinzstädtchen-Chronotopos wider: „Die Zeit ist hier ereignislos, so daß es scheint, sie sei fast gänzlich stehengeblieben.“<sup>93</sup> Eine wirkliche Entwicklung findet nicht statt. Die Erinnerung des Ich-Erzählers findet von daher nicht so sehr in linearen Zusammenhängen einer Geschichte als vielmehr in Bildern und Ausschnitten statt.

Die Fassade der friedlich-ereignislosen Alltagswelt ist jedoch brüchig: “The tower blocks of Kaltenmoor [...] house a community characterised by bourgeois hypocrisy and shot through with sexual scandal. This is encapsulated by the ‘commu-

---

91 Hier und im Folgenden stehen die Quellenangaben der Primärliteratur im Fließtext.

92 Bachtin: 2008, S. 165.

93 Ebd., S. 185.

nal cellar', governed by endless signs and prohibitions, but from witch bicycles constantly disappear."<sup>94</sup> Durch die Überwindung einer räumlichen Grenze – durch das heimliche Abseilen mit einem Seilzug, bei dem der Protagonist seinen Vater beim Ehebruch erwischt – gelingt dem Protagonisten der Blick hinter diese Fassade. Doch auch wenn diese Begebenheit vom Protagonisten *zufällig* entdeckt wird, erhält der Zufall keine Macht über die Gleichförmigkeit der Alltagszeit. Selbst das Unvorhergesehene verliert den Charakter eines Ereignisses, da das dadurch Offengelegte verschwiegen und damit in den Alltag eingepasst wird. Aus dem Zufall ergeben sich keine Konsequenzen, denn das Spannungsverhältnis zwischen dem gleichförmigen, beinahe stillstehenden Chronotopos der öffentlichen zyklischen Alltagszeit und den nicht ausgetragenen Konflikten des Privaten dahinter, ist ein wechselseitiges. Zyklische Alltagszeit und die verborgenen Konflikte bedingen sich gegenseitig (vgl. *Lina*, S. 70ff.).

Diese Spannung innerhalb der Alltagszeit dominiert die Erzählung. Sie bildet die chronotopische Grundstruktur des Hochhausviertels. Aus ihr entspringt die Bewegungsrichtung der Handlungen bzw. Nicht-Handlungen. Das entspricht beim erzählenden Ich und Lina zunächst einer Bewegung in die räumliche Weite. Da die Atmosphäre innerhalb des begrenzten Raums unerträglich geworden ist, setzen sie der vorherrschenden Senkrechten der Wohnblocks das Joggen auf den Feldern entgegen: „Alles wurde mir [beim Laufen] bewusster, ich bekam ein Gefühl für Zeit, einzelne Tage bohrten sich aus dem Alltag ans Licht.“ (*Lina*, S. 21) Bei Lina findet sich ein Drang nach aktivem Handeln, das einzelne Aktionen aus der distanzierenden Gleichförmigkeit des Alltags herauslösen soll: „Lina nannte den Ausflug *eine besonders gelungene Aktion. Nur durch solche Aktionen rücken Menschen zusammen*, sagte sie [...]“ (*Lina*, S. 29). Der ältere Halbbruder Nico versucht hingegen das relativ junge Neubaugebiet „des Bauträgers Neue Heimat“ (*Lina*, S. 16) in Relation zur historischen und sogar geologischen Zeit<sup>95</sup> zu setzen, also der Alltagszeit ein zeitliches Gegengewicht zu geben:

*Die Elbe war also immer schon da*, hat mir mein Halbbruder abends gesagt, und ich wollte es nicht glauben. *Der Fluss ist unter uns*, sagte Nico und zählte auf, was sein Vater beim Ausheben im kalten Moor gefunden hatte: Würmer, Haizähne, Gräten, Korallen, Seeigelstachel und sogar einen Walwirbel. Insgesamt 57 verschiedene Arten von Weichtierschalen. (*Lina*, S. 30)

---

94 Littler, Margaret: Cultural memory and identity formation in the Berlin Republic. In: Stuart Taberner (Hrsg.): Contemporary German Fiction. Writing in the Berlin Republic. Cambridge 2007, S. 187.

95 Vgl. Littler: 2007, S. 187.

Nico verweist auf offene sowie implizite Spuren anderer Zeitreihen in der Umgebung. Während die geologische Zeit dabei vor allem die Funktion übernimmt, das Leben im Wohngebiet in einen überzeitlichen Kontext einzubinden, spiegelt sich in seinen Verweisen auf die historische Zeit (Nationalsozialismus und 2. Weltkrieg) das Bestreben, dem Wohnviertel eine positive Deutung zu geben. Aus seiner Perspektive steht Kaltenmoor als Teil der Geschichte für den Neuanfang, als Zeichen des guten Willens:

Gestern Abend habe ich ihm ein paar Sachen zusammengetragen über den Kreisauer Kreis, die schlesische Widerstandsbewegung, und über die Sozialdemokraten, die sich Anfang der siebziger Jahre an sie erinnerten und viele Straßen im kalten Moor nach den Kämpfern benannten [...] Die Widerständischen, das ist doch ein schönes Zeichen gewesen, als die russischen Aussiedler in der Graf-von-Moltke-Straße vorfuhren, dort standen die neuen Sozialwohnungen, *Und nie*, sage ich zu ihm, etwas lauter als vorher, *nie wirst du mir erzählen, dass das alles nicht gut gemeint war ...* (*Lina*, S. 53f.)

Allerdings wird die Alltagszeit durch die Verweise auf die anderen Zeitreihen nicht aufgehoben. Zwar lassen sich Spuren der Zeitreihen entdecken, doch werden sie nicht produktiv. Die geologische Zeit zeigt sich in den Ablagerungen vergangener Epochen. Die historische Zeit verharrt – in der politischen Gegenwart des Kalten Krieges – in Erstarrung. Die Erinnerung an den 2. Weltkrieg hat die Form eines Traumas: “The river also evokes the war itself, as demonstrated by a slideshow for veterans of the battle for the bridgeheads on the Elbe. The slides serve as memory prompts for the old men, even evoking a collective traumatic memory of a bombing raid.”<sup>96</sup> Die Zeitreihen bilden somit weniger ein Gegengewicht, als dass sie die als lähmend empfundene zyklische Alltagszeit untermauern.

Ähnlich der Idylle sind also im Chronotopos Kaltenmoor die Einheit des Orts und eine zyklische Zeit gegeben. Die zyklische Zeit bewegt sich jedoch im engen Rhythmus des Alltags. Die Zeit kennt – wie im Chronotopos des Provinzstädtchens – keinen fortschreitenden historischen Verlauf.<sup>97</sup> Die historische Zeit ist selbst in politischer sowie gesellschaftlicher Erstarrung begriffen. Durch die Spannungen im ereignislosen Alltag wird die Atmosphäre in Kaltenmoor unerträglich. Die Einheit des Ortes und die zyklische Alltagszeit werden zu einem „Gefängnis“ (*Lina*, S. 25). Die zentrale Frage für das individuelle Glück der Jugendlichen wird davon abhängig, ob es gelingt, aus diesem „spießige[n] Pro-

---

96 Littler: 2007, S. 188.

97 Vgl. Bachtin: 2008, S. 185.

vinzstädtchen mit seinem stumpfsinnigen Alltag<sup>98</sup> auszubrechen oder sich mit den Gegebenheiten zu arrangieren. Da dem Protagonisten dieser Ausbruch nicht gelingt, stellt die Alltagszeit die hauptsächliche Zeit der Erzählung dar.<sup>99</sup>

### 3.1.2 Grundlegende Realitäten und das Motiv Natur

Die Kennzeichen der zyklischen Alltagszeit sind in *Lina* wie im Chronotopos des Provinzstädtchens „einfacher und grob-materieller Art“<sup>100</sup>:

Drei von ihnen [den Floristinnen] hatten gerade erst die Realschule abgeschlossen und waren vollkommen glücklich mit ihrem Leben. Hatten die Erwartungen erfüllt, jetzt schon. Sie waren ja noch jünger als ich, spürten aber so viel Bestimmung, dass sie mich unentwegt davon zu überzeugen suchten, auch ich müsse hier in der Gärtnerei doch *angekommen* sein. (*Lina*, S. 77)

Zukunftsperspektive und gesellschaftliches Leben werden über das Geldverdienen definiert. Daneben spielen die für die Idylle wichtigen „grundlegende[n] Realitäten des Lebens“<sup>101</sup> (wie Geburt, Tod, Essen, Trinken, Sexualität usw.) eine nebengeordnete Rolle oder sie werden in ihrer Funktion gebrochen. So geht das Motiv der Geburt im Fall des Protagonisten mit dem Auseinanderbrechen der Familie seines Halbbruders einher (vgl. *Lina*, S. 14), im Fall des schwangeren Au-pair-Mädchens Juliette mit einem Skandal für die dörfliche Gemeinschaft. Das Essen wird entweder allein zu sich genommen (vgl. *Lina*, S. 16f.) oder offenbart Diskrepanzen in den zwischenmenschlichen Beziehungen (vgl. *Lina*, S. 10). Der Motiv-Komplex der ‚grundlegenden Realitäten‘ unterstreicht somit – im Vergleich zu seiner Bedeutung für den idyllischen Chronotopos – die defizitäre bis drückende Atmosphäre der zyklischen Alltagszeit.

Ein weiteres Bestimmungskriterium der Idylle, das Motiv der Natur, besitzt in *Lina* leitmotivischen Charakter. Doch ist dieses Motiv durchaus ambivalent konnotiert. Im Chronotopos Kaltenmoor steht es im Gegensatz zum Wohngebiet. Die Landschaft bildet in ihrer waagerechten Ausrichtung das Gegenmodell zur dominierenden Senkrechten der Häuserblocks (vgl. *Lina*, S. 57). Die Natur wird zum Raum der Bewegung, in der die Zeit Konturen gewinnt (vgl. *Lina*, S. 21). Bewegung und Natur werden in ein enges Verhältnis zueinander gesetzt. Anstatt wie

---

98 Ebd.

99 Michail Bachtin geht dagegen davon aus, dass die Alltagszeit „nicht die hauptsächliche Zeit des Romans sein [kann]. Die Romanautoren benützen sie als eine Nebenzeit, die mit anderen, nichtzyklischen Zeitreihen verwoben oder von diesen unterbrochen wird, als eine Zeit, die häufig als kontrastierender Hintergrund der ereignisreichen und energiegeladenen Zeitreihen dient.“ (Ebd., S. 185f.)

100 Ebd., S. 185.

101 Ebd., S. 161.

zuvor gemeinsam in ihren Zimmern Schiffe versenken zu spielen („das Gegenteil von Bewegung“ *Lina*, S. 13), beginnen der Protagonist und Lina in der Nähe des Flusses zu joggen. Das Wasser wird in Anlehnung an Mark Twains Romanfigur Huckleberry Finn, der vom Vater eingesperrt wird, flieht und über den Mississippi entkommt, für die beiden zur Metapher für den Ausbruch aus dem als Gefängnis wahrgenommenen Viertel: „*Der Fluss ist das Bild rauszukommen.*“ (*Lina*, S. 13) Das Moor wird zum Ort emotionaler Intensität:<sup>102</sup>

Lina suhlte sich im Schlamm. Ich küsste sie ab. Das kalte Moor, das sich immer auf Distanz gehalten hatte durch seine Wände und seine Begrifflichkeiten, hier klebte es an unseren Körpern, mit dem Geruch des Verwesten, des Gewesenen. An dieser einen Stelle, in einem Dickicht von gut siebenzig Metern Länge, hatten sie es nicht dichtgemacht, das Moor. Nicht zugeschüttet, nicht trocken gelegt. (*Lina*, S. 29f.)

In diesem Zitat ist aber auch die Kehrseite des Natur-Motivs bemerkbar. Das Moor ist ein stehendes Gewässer. Es riecht faulig und weist mehr Bezüge zu Tod, Vergangenheit und Stillstand auf, als dass es einen Kontrast zur stehenden Alltagszeit in Kaltenmoor darstellen könnte. Daneben ist die semantische Grenze zum Wohnviertel schon allein durch die Namensgebung verwischt. Zudem ist die „Geschichte des Wassers“ (*Lina*, S. 19) nicht nur eine der Bewegung, sondern verweist auch auf die Gräueltaten im Nationalsozialismus:

Wie sie mit einem Wasserhahn lebten und sich bloß mit Chlorkalk vor Typhus schützten, da wurden in drei Monaten aus hundertfünfundfünfzig Gefangenen zweiundzwanzig, vor allem Proteine fehlten, das Wasser sammelte sich im Körper, und das Blut zirkulierte nicht mehr gut, die Körpertemperatur sank, so ist das, und davon könnte mein Bruder ruhig schreiben. Es ist sehr viel mehr Wasser im Spiel, wenn man ehrlich genug ist [...]. (*Lina*, S. 52f.)

Darüberhinaus ist die Natur in Kaltenmoor nur über den Friedhof zu erreichen (vgl. *Lina*, S. 31). Die Weite der Felder trägt Spuren militärischer Anlagen, wobei das Gelände im Sommer durch den von Planwagen aufgewirbelten Staub manchmal „wie im Wilden Westen“ (*Lina*, S. 9) aussieht.

Auch das Zonenrandgebiet hat in der Wahrnehmung der Jugendlichen „was von Wildwest“ (*Lina*, S. 62): „Lina sah mich dunkel an, sie konnte drei Falten über die volle Länge ihrer Stirn ziehen. *Zerfällt das alles eines Tages in ein Nichts?*, fragte sie so laut, dass Nico es vorne hören sollte. Jeder Ort war in denselben Stoff gewickelt, in dieselbe tote Hose.“ (Ebd.) Die Gegend im Zonenrandgebiet ist – mehr als Kaltenmoor – durch Monotonie, Stillstand und Abgeschlossenheit gekennzeichnet. Die Dichotomie aus Stadt und Natur bzw. Enge und Weite ver-

---

102 Vgl. Littler: 2007, S. 187.

schwimmt. Angesichts des „herrschaftliche[n] Haus[es]“ (*Lina*, S. 63) mit seinem wild wuchernden Garten und der Tätigkeit des Protagonisten in einer Gärtnerei, lassen sich die Begriffsfelder kaum mehr in die Bereiche Dorf und Natur untergliedern.

Das Natur-Motiv wird zunehmend negativ konnotiert. Die kalte Jahreszeit verhindert spontane intime Kontakte (vgl. *Lina*, S. 75). Selbst die Bewegung in der Natur verliert ihre eindeutige Zuordnung als Vorbereitung zur Flucht, da der Protagonist feststellt, dass sich beim Laufen „*der Blick automatisch nach innen [richtet]*“ (*Lina*, S. 92). Vor allem jedoch im Bild der Elbe verliert die Natur-Motivik ihre Fähigkeit, der „sozialen Konventionalität, Kompliziertheit und Isoliertheit des privaten Alltags“<sup>103</sup> als Gegenfigur zu dienen, wie es bspw. in der Liebesidylle der Fall ist. Die Elbe vereint als natürliche und politische Grenze die geologische und historische Zeitreihe. In ihr verschmelzen politische Gegenwart, historische Vergangenheit und natürliche Umgebung (vgl. *Lina*, S. 85f.). Der Fluss wird somit nicht mehr zur Metapher für Flucht und Bewegung, sondern zum Symbol der gesellschaftlichen und politischen Erstarrung. Durch die Lage am Grenzfluss ist das Leben im Dorf stagniert. Im Dorf regiert die gleiche zyklische Alltagszeit mit ihren grob-materiellen Kennzeichen wie in Kaltenmoor. So ist es zu verstehen, wenn Lina, kurz nach ihrer Ankunft im Zonenrandgebiet, dem Protagonisten vorwirft, „dass sie einen anderen Fluss erwartet habe.“ (*Lina*, S. 90) Zuletzt erstarrt der Fluss selbst: „Im Winter fror die Elbe zu [...]“ (*Lina*, S. 66).

Das Motiv der Natur besitzt keine ihm aus sich heraus zukommenden Eigenschaften. Ihm wird zwar anfangs zumindest teilweise noch ein idyllisches Moment zugesprochen, dieses relativiert sich jedoch im Lauf der Erzählung. Die Feststellung des Ich-Erzählers, er hätte sich „an die Geschichte des Wassers“ (*Lina*, S. 89) halten sollen, um Lina nicht zu verlieren, ist also fragwürdig. Es überwiegt vielmehr eine zerstörerische Natur-Metaphorik, die Auflösungsprozesse und die Begrenztheit menschlichen Vermögens unterstreicht:

Jedes Gebäude war machtlos, wo die Sande hoch anstanden. Die Deiche konnten im Frühling nicht verhindern, dass das Wasser unter ihnen hindurchdrückte. Die Überflutung der Auen war nicht gewollt wie an den Poldern, aber manchmal sah es so aus, als hätte die Elbe landeinwärts noch Ableger, bogenförmige Brüder, die das ganze Jahr Wasser führten, über Felder hinweg, aus dem Nichts kommend, ins Nichts mündend. Ein Nachbar erzählte mir, dass diese Stillgewässer tatsächlich zum Fluss gehörten, es waren die Endschleifen der ehemaligen Elbe, der Fluss hatte sein Bett über die Jahrhunderte immer wieder verlagert. (*Lina*, S. 87)

---

103 Bachtin: 2008, S. 162.

Natur und Mensch existieren von daher nicht unabhängig voneinander. Von einer „Verquickung des menschlichen Lebens mit dem Leben der Natur“<sup>104</sup> im idyllischen Sinn kann aber nicht gesprochen werden. Im Allgemeinen durchdringen sich die Bereiche nicht. Die Kennzeichen der zyklischen Alltagszeit bleiben einfacher und grob-materieller Art. Dennoch wird die Natur-Motivik vom Ich-Erzähler dazu eingesetzt, sein letztlisches Bleiben metaphorisch zu begründen, was aufgrund des damit verbundenen Determinismus zweifelhaft ist, denn im Gegensatz zu ihm gelingt Lina und Juliette der Ausbruch aus diesem Chronotopos.

### 3.1.3 Die biografische Zeit

Durch die metaphorische Einbettung der zyklischen Alltagszeit in die geologische Zeit (und die historische Zeit), erhält sie für den Protagonisten überzeitlichen Charakter und erscheint unüberwindbar:

Nicht Huck[leberry Finn], der Fluss selbst habe zu ihm gesprochen, und das klinge für mich, Nico, vielleicht wie ein Joke, aber der Fluss habe gesagt, er trenne schließlich zwei Staaten, da würde er mit zwei halben Portionen wie Lina und ihm wohl auch gerade noch fertig werden. *Du bist nicht rausgekommen, nicht angekommen, du kannst zurückgehen ins Wohnviertel, wo du herkommst, hat der Fluss mir zugeflüstert [...].* (Lina, S. 94)

Die biografische Zeit wird vom Ich-Erzähler organisch an die Chronotopoi der Handlungsorte gebunden (vgl. Lina, S. 48). Aus dieser Perspektive heraus kann er nicht wie Lina, Juliette oder Katja Neumann die Initiative ergreifen und den Ort verlassen, an dem er es nicht aushält.<sup>105</sup> Der Protagonist bleibt durchgehend passiv. Er setzt seine Hoffnungen auf Linas Karriere als Hochleistungssportlerin und hegt sogar den Wunsch, sein Vater möge ihn aus der Tristesse des Alltags herausreißen: „Ich musste unwillkürlich an Filmszenen denken, er hätte sich umdrehen sollen, die Zigarette austreten und in den Qualm des letzten Zuges: *Komm Junge, ich hol dich hier raus!* sagen müssen.“ (Lina, S. 81)

Als er jedoch mit Linas Flucht feststellt, dass ihm diese Möglichkeiten, sein Leben zu verändern, weggebrochen sind, befindet sich der Protagonist in einem Dilemma aus der Unmöglichkeit einer Flucht und der Unmöglichkeit eines Bleibens. Denn obwohl er seine biografische Zeit organisch an die Chronotopoi von Kaltenmoor und Zonenrandgebiet knüpft, kann er sich nicht mit den ‚Gegebenheiten‘ arrangieren: „Alles falsch daran, sagt mein Bruder, bis in die angebliche Reinrassigkeit des Wachhundes hinein falsch, übrig geblieben an der Elbe,

---

104 Ebd., S. 161.

105 Vgl. Interview-Aussage Jan Böttchers in: Böltz: 2004, S. 188.

in diesem Zonenrandgebiet, sind sowieso nur die immer schon Perspektivlosen, die keiner mehr abholt ...“ (*Lina*, S. 70)

Mit der Niederschrift der vergangenen Ereignisse bestätigt sich der Ich-Erzähler die Ausweglosigkeit seiner Situation. Im Epilog verlässt er Nicos Wohnung und geht auf die Felder vor Kaltenmoor. Resigniert hegt er den Wunsch nach Selbstgenügsamkeit: „Warum nur konnte ich mich nicht auf mich selbst konzentrieren wie die Blechnäpfe, Plastikplanen, Blumentöpfe, alles lebte hier selbstbewusst sein eigenes Leben. Und je mehr die Dinge vereinzeln, desto deutlicher stießen sie ja hervor.“ (*Lina*, S. 100) Seinem gescheiterten Streben setzt er die Vision eines substanziellen Seins entgegen. Der Ich-Erzähler identifiziert sich mit dem Dasein lebloser Objekte und versucht, im feuchten Boden der Wiesenfläche zu versinken: “His rebellion against the stasis of his provincial life ends in the desire to become part of the vast, gradual process of geological time.”<sup>106</sup> Doch auch dieser Versuch missglückt: „Nicht tief genug, sie werden mich finden und herausziehen.“ (*Lina*, S. 101) Der Protagonist kann sich somit einer allgemeinen Handlungs-Verantwortung für sein eigenes Leben nicht entziehen.

Die zweite Erzählerfigur in *Lina*, Nico, begreift sich selbst als Gegenstimme zu seinem jüngeren Halbbruder. Er will ihm „harte Gründe hinter seine diffusen Gefühle stelle[n]“ (*Lina*, S. 54). Nico versucht, im Gegensatz zur Poetisierung des Selbstmitleides seines Halbbruders (vgl. *Lina*, S. 92), ihm den Sinn für die „reale, bestimmende Welt“ (*Lina*, S. 54) zu öffnen. Mit dieser gelte es in einen aktiven Umgang zu treten (vgl. ebd.). Die Sicht Nicos ist jedoch zwiespältig, denn auch er verharrt in Passivität. Ohne den Schritt in die Öffentlichkeit zu wagen, sammeln sich die Bilder des Künstlers in seiner Wohnung (vgl. *Lina*, S. 83). Schließlich hört Nico ganz mit Malen auf, da sich nicht ausgetragene Konflikte in aggressiven Ausbrüchen gegen seine Leinwand äußern (vgl. *Lina*, S. 47). In Bezug auf den Protagonisten wirken seine Berichte über die „Zeit der Finsternis“ (*Lina*, S. 89) lähmend. Die Geschichten vom Krieg und den Gräueltaten des Nationalsozialismus, werden vom Protagonisten aufgesogen, ohne dass er sie verarbeiten kann. Sie fundamentieren damit sein Gefühl von Machtlosigkeit: „Wenn ich da hineingeriet, das musste Lina ja beängstigen. Selbst die Pappelsamen draußen waren dann Schnee, der von Osten herübertrieb.“ (Ebd.) Damit wird der große Halbbru-

---

106 Littler: 2007, S. 189.

der zu einem zusätzlichen bzw. katalysierenden Einflussfaktor seines Scheiterns: „Es reicht ihm nicht, still und heimlich an der Macht der Klinkerblöcke zu leiden, er schafft es auch nicht, dem Leid des großen Bruders auszuweichen. Das wird ihm erzählt, er saugt es begierig auf, und mit den Jahren mischt es sich unter sein persönliches Problem der mangelnden Freiheit.“<sup>107</sup>

Im Sinne einer misslungenen „Überschreitung der klassifikatorischen Grenze“ nach Jurij M. Lotmans Sujet-Definition, ist die Erzählung sowohl in Bezug auf den Protagonisten als auch auf Nico restitutiv.<sup>108</sup> Den kontrastiven Hintergrund zu ihrem Scheitern bildet Linas Flucht. Sie steht als Gegenthese zum Versuch des Ich-Erzählers, sein Scheitern deterministisch und von außen bedingt zu begreifen. Sie steht auch im Gegensatz zu Nico, der durch die andauernde Beschäftigung mit Geschichte und Politik vergisst, ein eigenes Leben zu führen. Dem Protagonisten erscheint es von daher fast absurd, als Lina ihren Willen einfach umsetzt (vgl. *Lina*, S. 93f.). Handlungsfreiheit ist somit – entgegen der Argumentation des Ich-Erzählers – potenziell gegeben.

Vergleicht man den abenteuerlichen Charakter von Linas Flucht (vgl. ebd.) mit der chronotopischen Grundfigur des Familienromans (nach Bachtin), so ist ein auffallend diametraler Gegensatz festzustellen. Im Familienroman führt die

Bewegung des Romans [...] den Haupthelden (oder die Helden) aus der großen, doch fremden Welt der Zufälligkeiten in die zwar kleine, aber gesicherte und stabile heimische Mikrowelt der Familie, in der es nichts Fremdes, Zufälliges und Unbegreifliches gibt, wo sich wieder wahrhaft menschliche Beziehungen herstellen, wo sich auf der Grundlage der Familie die uralten Nachbarschaften (Liebe, Ehe, Zeugung, der geruhsame Lebensabend der wiedergefundenen Eltern, die gemeinsamen Mahlzeiten am Tisch der Familie) erneuern.<sup>109</sup>

In *Lina* gilt es hingegen gerade der heimischen, ereignislosen Enge zu entfliehen.<sup>110</sup> Dieser Schritt geht mit einer Individualisierung der biografischen Zeit sowie einer Eigenverantwortlichkeit des persönlichen Glücks einher. Die Betonung des aktiven Handelns impliziert jedoch auch eine Neubewertung des sozialen Kontakts. Heimat, Liebe, Familie, Ehe usw. sind keine feststehenden Entitäten, sondern sind als aktiver Prozess zu verstehen. In der Gleichförmigkeit der

---

107 Interview-Aussage Jan Böttchers in: Böltz: 2004, S. 187.

108 Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 7. Auflage. München 2007, S. 142.

109 Bachtin: 2008, S. 168.

110 Diese Frage wird – wie oben angedeutet – umso existenzieller, da es sich bei der Erzählung um einen relativ kurzen, komprimierten Ausschnitt aus dem Leben des Protagonisten handelt, der dafür umso größeres Gewicht erhält (vgl. Morson und Emerson: 1990, S. 277).

Alltagszeit drohen sie zur bloßen Hülle zu werden (vgl. *Lina*, S. 22). Der Initiativcharakter des Subjekts erlangt somit auch eine soziale Bedeutung.<sup>111</sup>

#### 3.1.4 Ostdeutschland als das Andere

Das Motiv Ostdeutschland taucht in *Lina* nur peripher auf. Es ist jedoch indirekt präsent und insoweit von chronotopischer Bedeutung: Im Grenzfluss vereinen sich natürliche Umgebung, politische Lage und historische Zeit; in ihrer Nicht-Übertretbarkeit erhält die Grenze für den Protagonisten absoluten Charakter und wird für ihn zum Zeichen der Begrenztheit seiner Möglichkeiten usw. Zusätzlich ist das Motiv Ostdeutschland in *Lina* in seiner Funktion als das Andere bedeutsam. Hierbei dominiert vor allem eine im weiten Sinne politische Sicht, bei welcher der Blick auf das Andere einer Bestätigung des Eigenen dient: „*Guckt euch das hohe Gras auf der Deichböschung da drüben an, lachte Nico, die brauchen noch Passierschein fürs Rasenmähen.*“ (*Lina*, S. 62) Auch der Vater des Protagonisten sieht Ostdeutschland in Abgrenzung zu seiner eigenen nationalen Identität:<sup>112</sup> „Vater schimpfte, was die sozialistischen Länder der Elbe bis hier mit auf den Weg gäben. Phosphate, Nitrate, alle möglichen Sorten Metall.“ (*Lina*, S. 66)

Für den Protagonisten hingegen ist der Begriff des Anderen schon allein dahingegen abgeschwächt, da er keine konkrete Vorstellung darüber hat. Ostdeutschland ist für ihn ein nicht greifbares abstraktes Konstrukt: „Dabei ist mir der andere Staat nichts als eine Fiktion, ich weiß nichts über den Osten, nichts hatten unsere Schulbücher übrig für die Republik der Arbeiter und Bauern außer zwei bis drei simplifizierte Schaubildern mit Basis und Überbau.“ (*Lina*, S. 69) Und selbst dieses vage Bild von einem Anderen wird bereits bei der ersten Fahrt durch das Zonenrandgebiet relativiert:

Viele Türen und Fenster waren verrammelt, Häuser, dagelassen für eine andere Welt, unbewohnt, ausrangiert wie die Straßen. Es war die Ostgrenze und hatte was von Wildwest, nur, dass eine Grauschicht über dem Braun lag, Staub über dem Sand. So hatte ich mir eigentlich die andere Seite des Flusses vorgestellt. (*Lina*, S. 62)

Über die Relativierung des Anderen wird auch das Eigene in Frage gestellt. In der Gegenwart der Grenze ähneln sich die beiden Staaten in der Vorstellung des Pro-

---

111 Vgl. Interview-Aussage Jan Böttchers in: Böltz: 2004, S. 188.

112 „Das Selbstbild der Nation ist immer von der Auseinandersetzung mit dem Anderen geprägt.“ (Brüns, Elke: Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung. München 2006, S. 40)

tagonisten zumindest in ihrer raumzeitlichen Struktur an. Zwar bleibt die Sicht auf die andere Seite versperrt, aus der Perspektive Linas und des Protagonisten setzt sich die eigene natürliche Umgebung jedoch hinter der Elbe fort: „Der Fluss und dahinter diese Masse, zu der Lina einmal gesagt hat: *Wie Gebirge*.“ (*Lina*, S. 66) Die Grenze scheint also nicht, wie es Kurt Lewin (1890 – 1947) in seiner gestaltpsychologischen Landschaftsanalyse beschreibt, der „Gegend [...] da ‚vorne‘ ein Ende zu [geben], dem ein ‚Nichts‘ folgt“<sup>113</sup>, sondern es entsteht die Wahrnehmung einer geografischen Zusammengehörigkeit. Umso deutlicher wird die Grenze als Schneise durch ein (wie auch immer geformtes) Gleichartiges empfunden. Dieser Eindruck von Gleichartigkeit verstärkt sich, als die Elbe zufriert und westdeutsche und ostdeutsche Eisbrecher mit zum Verwechseln ähnlichen Namen zusammenarbeiten: „Die westlichen Schiffe hießen *Widder, Bison, Stier*, die östlichen *Tümmeler, Wolf* und *Bär*. Die Vereinigung auf dem Fluss, ein Karneval der Tiere. Wo, wenn nicht auf der Elbe, sollte es auch passieren.“ (*Lina*, S. 69)

Der nur zögerliche Kontakt zwischen BRD und DDR auf dem Grenzfluss wird zur Parodie seiner selbst. Umso stärker sich das Andere dem Eigenen in seinem Bewusstsein jedoch annähert, desto schwerer wird für den Protagonisten die Radikalität der politischen Teilung nachvollziehbar:

Ich stellte mir vor, was am östlichen Ufer vorgegangen war. Evakuierung oder Verschleppung? [...] Dreißig Jahre beinahe, und was hatte sich geändert seitdem? Auch auf unserer Seite stand eine Familie, die nur noch weg wollte, der Vater vielleicht Mechaniker und konnte an der Elbe nichts mehr werden. [...] Daran würde ich mich nie gewöhnen können, dass ein Fluss die Menschen trennte. Dass er nur dazu da war, sich von Ufer zu Ufer zuzuwinken. Und nachts, manchmal, die Schüsse. (*Lina*, S. 86f.)

Das Andere hat, mit der Position Nicos oder des Vaters verglichen, seine identitätsstiftende Funktion durch die Ähnlichkeitsbeziehungen eingebüßt. Im Gegenteil erhält es durch die Vergleichbarkeit mit dem Eigenen “[a] deterritorialising force”<sup>114</sup> – was jedoch gleichzeitig durch die konkrete Unüberwindlichkeit der Grenze zurückgenommen wird: „*Du bist nicht rausgekommen, nicht angekommen, du kannst zurückgehen ins Wohnviertel, wo du herkommst, hat der Fluss mir zugeflüstert [...]*“ (*Lina*, S. 94). Westdeutschland wird somit von einem begrenzten zu einem repressiv-ingeschränkten Raum.

---

113 Lewin, Kurt: *Kriegslandschaft* [1917]. In: Jörg Dünne und Stephan Günzel: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt/M. 2006, S. 131.

114 Littler: 2007, S. 193. Littler verwendet den Begriff mit Bezug auf die historische und geologische Zeit, ihre Argumentation lässt sich aber auch auf das Motiv Ostdeutschland übertragen.

### 3.2 *Geld oder Leben*

Jan Böttchers Roman *Geld oder Leben* weist einige chronotopische Gemeinsamkeiten mit der Erzählung *Lina* auf, führt sie jedoch gewissermaßen weiter. Insbesondere die historische Zeit spielt in *Geld oder Leben* eine bedeutendere Rolle für den Handlungsverlauf. Sie umfasst dabei die Partisanen-Gruppe Technischer Dienst (bzw. Gladio) und ihre Ausläufer bis in die Gegenwart, den RAF-Terrorismus sowie die Gegendemonstrationen zum G8-Gipfel 2001 in Genua. Daneben ist das Phänomen der Globalisierung ein wesentliches Charakteristikum, das den Chronotopos des Romans bestimmt. Eine trennscharfe Abgrenzung zwischen historischer Zeit und Alltagszeit ist dabei nur schwer möglich, da der Alltag sowohl Spiegel als auch Ort des historischen Wandels ist. Öffentliche Medien erhalten in diesem Zusammenhang eine verstärkende Funktion, historische Phänomene in den Alltag zu transponieren und nachhaltig zu verankern. Die Handlung des Romans spielt in den Jahren um die Jahrtausendwende, also mehr als zehn Jahre nach *Lina*. War es dort die stumpfe Enge der heimischen Alltagswelt, an welcher der Protagonist zu Grunde gehen drohte, so gelingt in *Geld oder Leben* die Flucht in die Fremde: zuerst in die ostdeutsche Provinz, anschließend nach Berlin. Doch gelingt Karl, dem autodiegetischen Erzähler, dort nicht der erhoffte Neustart. Er findet weder wirklich Anschluss an die neue Umgebung, noch kann er sich von den Bezügen zu seiner Vergangenheit lösen. Nicht aus ideologischen Gründen, sondern aus Liebe getrieben, landet er zuletzt auf einer Demonstration in Genua, wo er von italienischen Carabinieri verprügelt wird.

#### 3.2.1 Entgrenzung des Raums und dynamische Zeit: Westdeutschland

Im Vergleich zu *Lina* hat sich in *Geld oder Liebe* die historische Zeit erheblich dynamisiert, wodurch sich auch Veränderungen in der Struktur der Alltagszeit ergeben. Sie ist dabei – insbesondere in Westdeutschland – einem allmählich-progressiven Wandel unterworfen, der mit der so genannten Wende einsetzt. Durch die Entgrenzung des Raums, die mit dem Fall der Mauer einhergeht, dynamisiert sich die Zeitachse: Die ehemals zyklische Alltagszeit der beständigen und zuverlässigen kleinbürgerlichen Welt (symbolisiert durch die Sparkassen) bekommt einen in die Zukunft gerichteten Vektor; aus dem starren Sein wird ein Werden mit Chancen und Risiken. So sieht einerseits Karls Vater nach der Wende „im Osten eine Herausforderung [...], ein Sprungbrett zur Karriere“ (vgl. *GoL*,

S. 119). Andererseits gerät die kleinbürgerliche Alltagswelt auch unter Druck, sich der dynamisierten Zeit anzupassen. Einst abgegrenzte Regionen stehen in einem Wettbewerbsverhältnis zueinander und zu globalen Entwicklungen. Selbst erfahrene Fachkräfte müssen sich beruflich weiterbilden oder werden durch Automaten und Computer ersetzt (vgl. *GoL*, S. 143). Die Alltagszeit gerät hierdurch in eine Bewegung, der hilflos gegenübergestellt wird: „Die hättest du mal hören sollen, das sind alles tolle Redner“, sagte sie, „die reden natürlich nie von sich, immer von der Zeit, die alles nötig macht, aber auch alles möglich. Ich sollte mich ja verstanden fühlen, so überfordert, wie ich war.“ (GoL, S. 145)

Die globalen und technischen Neuerungen gehen dabei aber über die Arbeitswelt hinaus (vgl. *GoL*, S. 108) und nehmen teilweise absurde Züge an (vgl. *GoL*, S. 159). Die Zeit scheint schneller geworden zu sein, der Leistungsdruck erhöht. Zudem ergreift die Entwicklung jedes Lebensalter, wodurch bereits erreichte Status unsicher werden. Doch obwohl viele dem umfassenden Anpassungsdruck nicht gewachsen sind und die Dynamisierungsprozesse Auswirkungen bis ins Private haben, wird die Veränderung der Zeit vom ehemals prägenden Kleinbürgertum als etwas Fremdartiges angesehen. So wird weiterhin an Prinzipien festgehalten, die in der neuen Zeit ihre Gültigkeit verloren haben:

Europa ist offen, die Banken dehnen sich aus, wie sie wollen, nur die Sparkassen hocken vereinzelt da und dürfen nicht. Es gilt das Regionalprinzip, sagt Ma, eine Verankerung, an der alle Kräfte der Welt nichts rütteln können. [...] Vor drei Jahren: die Scanner. „Alles wird verschlankt“, sagt Ma, ich denke zuerst wirklich an die kleiner gewordenen Maschinen, aber: „Letztes Jahr wurde Heike da nicht mehr gebraucht.“ (GoL, S. 142f.)

Das provinzielle Bewusstsein der ‚alten BRD‘ steht der immer stärker in den Alltag greifenden Dynamik eines entgrenzten Raums gegenüber. Dieser Chronotopos weist Ähnlichkeiten zum Thema der Zerstörung der Idylle auf, wie es Michail Bachtin bei Goethe oder Jean Paul verhandelt sieht:

Dieser zum Untergang verurteilten Mikrowelt wird die große aber abstrakte Welt gegenübergestellt, in der die Menschen isoliert leben, sich egoistisch zurückziehen und auf praktischen Nutzen bedacht sind, in der die Arbeit differenziert und mechanisiert ist und die Gegenstände von der eigenen Arbeit abgesondert sind.<sup>115</sup>

Doch ist der bipolare Dualismus zwischen Idylle und Industrialisierung in *Geld oder Leben* nicht in der Weise zutreffend. Denn es gibt eine grundsätzliche innere Verwandtschaft zwischen der zyklischen und der dynamischen Alltagszeit, die in ihrer Betonung des Finanziellen begründet liegt (vgl. *GoL*, S. 198). Hier wie dort gelten die gleichen Prinzipien. Die Dynamik der Globalisierung überführt ledig-

---

115 Bachtin: 2008: S. 169f.

lich die kapitalistischen Werte des westdeutschen Kleinbürgertums in einen expandierenden, überregional vernetzten Raum – eine Welt des Geldverdienens in ein „*Survival of the fittest fittest fittest*“ (GoL, S. 298).

Der inhumane Charakter dieses Wertesystems drückt sich dabei emblematisch im letzten Kapitel des Romans aus, als Karl bei einer Anti-G8-Demonstration (die G8 als Symbol der globalen Wirtschaftsordnung) von der hektischen Dynamik der Situation überrascht (vgl. GoL, S. 291) in die Gewalt der Carabinieri gerät. Im Bild der mechanisch ihre Arbeit verrichtenden Carabinieri führt der autodiegetische Erzähler in einem ausgedehnten Monolog die beiden Ebenen (zyklische Alltagszeit und dynamische Alltagszeit) zusammen:

[...] „Arschlöcher nennst du die Carabinieri, die den Kurs nicht ändern, nicht wütender werden, „ihr Arschlöcher“, die vielleicht überhaupt nicht wütend sind, nie gewesen, ein Trugschluss von dir, die maschinell ihrer Arbeit nachgehen, einen Auftrag haben, Codewort Mittelalter oder Traumatisierung. Ja, wird ausgeführt, haben verstanden. Setzen um, was von ihnen erwartet wird, so wie du in den letzten Wochen Motoren auseinander geschraubt und Auspuffrohre ersetzt hast, weil man es von dir erwartet hat. Die Schläge sind bezahlt, natürlich sind sie das, bestimmt nicht gut bezahlt, aber bezahlt. (GoL, S. 295)

Der Titel des Romans deutet von daher (unter anderem)<sup>116</sup> auf ein disjunktives ‚oder‘ zwischen den abstrakten kapitalistischen Funktionsmechanismen der Alltagszeit („dieser besessene verrückte Organismus, in unzerstörbarem Material“ GoL, S. 297)<sup>117</sup> und einem ‚wahren‘, ‚erfüllten‘ Leben des Einzelnen. So macht es die Schnelligkeit der dynamisierten Zeit auch anderen Figuren des Romans (bspw. der Mutter oder der Schulleiterin) unmöglich, was bei Goethe oder Jean Paul als Konsequenz aus der Zerstörung der idyllischen Mikrowelt verhandelt wird: „Der Mensch soll sich für das Leben in dieser großen und ihm fremden Welt erziehen oder umerziehen, er soll sie sich aneignen, zu einer heimatlichen machen.“<sup>118</sup>

In *Geld oder Leben* scheint jedoch im Vergleich zur Erzählung *Lina* nicht nur die historische Zeit nach der Wende dynamisiert. Auch die Zeit davor verweist auf den ersten Blick mit dem Technischen Dienst oder der RAF auf eine ereignisreiche deutsche Nachkriegsgeschichte. Die zyklische Alltagszeit ist hier einer an-

---

116 Karl war in seiner Jugend an einem Banküberfall beteiligt, um seine Mutter, eine Sparkassenangestellte, von ihrer Angst-Neurose durch das Eintreffen des erwarteten Ereignisses zu heilen.

117 Ähnlich formuliert Zygmunt Bauman den Komplex, der mit dem Begriff ‚Globalisierung‘ artikuliert wird: „Die wichtigste Vorstellung, die durch den Gedanken der Globalisierung vermittelt wird, ist die des unbestimmten, widerspenstigen, selbstgesteuerten Charakters der Weltangelegenheiten, der Abwesenheit eines Zentrums, einer Kontrollanlage, einer Leitungsgruppe, eines Führungsbüros.“ (Bauman, Zygmunt: Globalisierung oder Was für die einen Globalisierung, ist für die anderen Lokalisierung. In: Das Argument 38/1996, S. 654)

118 Bachtin: 2008, S. 170.

haltenden Gefährdung ausgesetzt. Ständige Angst lähmt das Leben der Menschen und prägt sie nachhaltig:

„Geduld ist die höchste Tugend des Partisans. Auch die Kommunisten warteten natürlich auf den richtigen Tag, meinte er, das Spiel funktioniert ja nur, wenn beide Seiten mitmachen. [...] Kannst du dir vorstellen, dass so etwas vererbt wird? Genau dieses Warten! Das hat doch auch meine Mutter zelebriert. Auf die Terroristen. Meinst du, ein Warten kann auf jemanden übergehen?“ (GoL, S. 178f.)

Durch die (zusätzlich durch die Medien verstärkte) Angst vor den Ereignissen der historischen Zeit ist die Gesellschaft in Erstarrung begriffen. Die Alltagszeit steht somit in einem engen Verhältnis zur historischen Zeit. In ihr zeigen sich die Spuren und Auswirkungen der geschichtlichen Ereignisse. Doch werden diese weder produktiv noch destruktiv, sondern verharren in einem nervösen Warten, das sich auf die Menschen niederschlägt und im Fall von Karls Mutter zu einer Psychose auswächst. In Bezug auf das Verhältnis zwischen historischer Zeit und Alltagszeit ist daher wie in *Lina* der Versuch ausschlaggebend, im Alltag Ereignishaftigkeit zu vermeiden. Die zyklische Alltagszeit der ‚alten BRD‘ in *Geld oder Leben* gleicht sich somit der in *Lina* an.

### 3.2.2 Ostdeutschland als die Fremde

Der Chronotopos Ostdeutschland kann in *Geld oder Leben* auf drei unterschiedlichen Ebenen betrachtet werden. Erstens als die Vorstellung eines relativ homogenen Ganzen, zweitens als konkret erfahrener Chronotopos und drittens in seiner Funktion für das Romanganze. Die Ebenen eins und zwei stehen dabei in einem wechselseitigen Verhältnis. Einerseits bildet sich über den konkret erfahrenen Chronotopos eine Vorstellung über den Chronotopos im Ganzen. Andererseits ist diese Vorstellung auch medial sowie soziokulturell geprägt und beeinflusst wiederum die konkrete Wahrnehmung, was sich insbesondere in der Figur Karls widerspiegelt.

Nachdem er eine Jugendstrafe in einer psychiatrischen Pflegeanstalt und seinen Zivildienst in derselben Einrichtung absolviert hat, fährt Karl mit einem geliehenen VW-Bus auf die Beerdigung seines Großvaters nach Brandenburg. Diese Anfangsszene des Romans wird von einer euphorischen Aufbruchsstimmung getragen: „Ich bin raus! Forever vorbei. Keine Menschenseele, die mich von der Seite anquatscht.“ (GoL, S. 12) Für Karl ist die Fahrt ein erster Schritt in Richtung Unabhängigkeit. Es ist auch die erste Fahrt hinaus in die unbekannte Fremde. Umso größer ist seine Enttäuschung, als sich der Osten Deutschlands zunächst

nicht wesentlich von seiner Heimat unterscheidet: „Komisch, dass man immer denkt, überall ist alles anders. Mir kommt’s vor, als hätte sich Niedersachsen nach Osten ausgestreckt.“ (GoL, S. 13) Dennoch ruft der Gedanke an das ehemalige Grenzgebiet, welches er gerade durchfährt, zunächst positive Assoziationen eines „Nicht-Ortes“<sup>119</sup> in ihm auf, an dem er sich von Bevormundung befreit fühlen kann:

Nur gut, dass ich nicht so ein Mauerkind bin, das ständig aufgeregt den Grenzstreifen aufrufen muss, als wär das ñne Rasierklinge gewesen. Ich find den Namen Niemandsland ganz klasse, seit ich ihn das erste Mal gehört habe, also dass da, wo zwei Länder aufeinander treffen, das bloße Nichts herrscht, da können auch keine dummen Sprüche gegeneinander fallen. Aber die Schüsse, ich weiß, ausgerechnet im Niemandsland. (GoL, S. 13f.)

Der ehemalige Grenzraum stellt für den Ich-Erzähler eine Leerstelle dar. Er bezieht sich weder auf die BRD noch auf die DDR. Gleichzeitig macht er durch diese Denkfigur eine Unterscheidung auf, in welcher DDR und BRD vollkommen getrennte und unabhängige geschlossene Einheiten sind bzw. waren. Auch wenn Karl die geschichtlichen Hintergründe des früheren Grenzstreifens kennt, weisen sie keinen direkten Bezug zu ihm auf. Sie scheinen lediglich Teil des Bewusstseins der Elterngeneration zu sein, in die sich die Grenze „eingegraben“ (GoL, S. 14) hat: „Sie [die Mutter] sagt heute noch *drüben* zu diesem Sandland hier, alles hinter der Elbe ist drüben, nichts zu machen.“ (Ebd.) Für Karl geht die deutsche Einheit dagegen mit einer Zäsur einher, mit der die historische Teilung im gegenwärtigen Bewusstsein obsolet geworden ist. Die deutsche Einheit ist somit ein vollendetes Ereignis.

Das Paradoxon dieser Auffassung einer vollbrachten Einheit in Bezug auf die eingangs beschriebene erwartete Fremdheitserfahrung Karls lässt sich durch die Unterscheidung des Chronotopos Ostdeutschland als *das* Fremde von der Funktion des Chronotopos als *die* Fremde, im Sinne einer Überführung der „spezifische[n] Raumbewegung von einem Herkunfts- in einen Zielraum“<sup>120</sup> bestimmen. Dieser Umstand soll im Folgenden genauer erörtert werden.

Karls Geschichtsverständnis geht von einem absoluten Ende der DDR und einer geglückten Eingliederung in die BRD (bei gleichzeitiger Kontinuität derselben)

---

119 „So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen läßt, einen Nicht-Ort.“ (Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit [1992]. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt/M. 1994, S. 92)

120 Grube, Christoph: Chronotopos und intertextuelle Struktur. Zur Zeitgestaltung in Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* unter Rekurs auf das Volksbuch *Die schöne Magelona*. In: Markus May und Tanja Rudke (Hrsg.): Bachtin im Dialog. Festschrift für Jürgen Lehmann. Heidelberg 2006, S. 323f.

aus. Die Wende stellt aus dieser Sicht eine Erweiterung der BRD dar sowie eine ahistorische Metamorphose Ostdeutschlands. Karls Bild von Ostdeutschland setzt sich dabei aus Klischees zusammen, die aus der historischen Teilung schöpfen, also die dominierende West-Perspektive beibehalten. Das Adjektiv ‚ostig‘ umfasst bei ihm ein vages semantisches Feld, welches vor allem in Abgrenzung zu einem ‚überlegenen‘ und ‚fortschrittlichen‘ Westdeutschland bestimmt wird:

Alles sieht so improvisiert aus, unfertig, ostig. Dafür muss man sich wirklich nicht weit aus dem Fenster lehnen. Die ganzen scheiß Braunkohlefassaden. Schlaglöcher und Risse, egal in welcher Seitenstraße. In den Dörfern Kopfsteinpflaster, was komplett nervt, wenn man vernünftig Musik hören will. (*GoL*, S. 16f.)

Diese Auffassung Karls aus dem Jahr 1999 ähnelt dabei stark dem zur Wendezeit geäußerten Satz seines Vaters, man „müsse endlich Licht nach Dunkeldeutschland bringen.“ (*GoL*, S. 120) Ostdeutschland ist aus dieser Perspektive eine nachholbedürftige Region, während Westdeutschland den zu erreichenden Standard darstellt. Die Abgrenzung von der ehemaligen DDR dient der Vergewisserung westdeutscher Identität. Die ostdeutsche Geschichte wird – ebenfalls mit dem Begriff ‚ostig‘ belegt – vor allem als vergangenes Kuriosum verstanden: „Clubleiter. Wie du das sagst. [...] Klingt so ... ostig. Wie'n Titel, den's gar nicht gibt, mein ich.“ (*GoL*, S. 93f.) Das Verhalten der Ostdeutschen wird unwillkürlich auf dieses Geschichtsbild bezogen. Auch in dieser Hinsicht erscheint Ostdeutschland als nachholbedürftige Region:

Wenn Nane schon Ostsee sagt, dann meint sie auch Ostsee. Sie bestimmt gern die Spielregeln, es macht sie für mich nicht weniger attraktiv, das spür ich ja. Vielleicht weil sie aus dem Osten kommt und tief im Innern das Gefühl hat, nach all den verpassten Jahren mal dran zu sein mit den Spielregeln. Aber ich seh ja ein, der Gedanke ist wackelig: mal dran sein, in ihrem Alter, und zehn Jahre nach der Wende? (*GoL*, S. 125)

Die DDR ist in Karls Formulierungen entweder ‚abgeschafft‘ (vgl. *GoL*, S. 182) oder ‚untergegangen‘ (vgl. *GoL*, S. 197). Mit der Wende scheint der Rahmen für einen Neuanfang gesetzt. Der Raum Ostdeutschland ist durch die Einheit in die westdeutsche Zeitreihe eingegliedert. Menschen und Infrastruktur müssen sich dem nur noch anpassen. Der Begriff der nachholbedürftigen Region ist von daher in Bezug auf eine gesetzte westdeutsche Ordnung zu verstehen.

Die Vorstellung eines metamorphischen Neuanfangs findet sich in Karls Denken bezeichnenderweise auch in Hinblick auf sein eigenes Leben. So reklamiert er im Verlauf der Romanhandlung gleich mehrfach einen solchen absoluten Neubeginn: „Stunde null. Aufbruchstimmung [sic]. Neuanfang.“ (*GoL*, S. 221) Sein Glaube an die Möglichkeit eines ahistorischen Wandels bestimmt auch die antizipierte

Absolutheit dieses Wandels. In Bezug auf das angesprochene Paradoxon zwischen vollbrachter Einheit und erwarteter Fremdheit übernimmt der Chronotopos Ostdeutschland für Karl somit die Funktion der Fremde, in der ein Neustart losgelöst von vorherigen Bezügen stattfinden kann und sich in dieser Absolutheit auch äußerlich ausdrücken soll (vgl. die betont anti-bürgerliche Gestaltung der ersten Wohnung, *GoL*, S. 220) – ohne im Wesen fremdartig zu sein.

Karls Versuche eines ahistorischen Neubeginns scheitern jedoch, da ihn die Vergangenheit auf verschiedenen Ebenen einholt (vgl. *GoL*, S. 267). Aber auch andere Ansichten Karls werden im Lauf des Romans relativiert. Insbesondere von Seiten seiner Freundin Nane erfahren sie eine Einschränkung. Durch sie wird bspw. die klare Unterscheidung zwischen DDR- und BRD-Alltag fragwürdig, indem scheinbar eindeutige Insignien westdeutscher Kleinbürgerlichkeit (hier in Form eines Bienenkorbs als Sparbüchse, vgl. *GoL*, 76f.) in beiden Staaten vorzufinden waren: „Ich hab gestern eine ältere Betreuerin gefragt, was es in der DDR noch so für Spardosen gab, sie hat mich ganz oll angeguckt, und weißt du, was sie als Erstes meinte? Sie selbst habe einen Bienenkorb gehabt. Wie viele Punkte krieg ich dafür, 100?“ (*GoL*, S. 233)

Karls Vorstellung über den Chronotopos Ostdeutschland als Ganzes ist von daher mit Vorbehalt zu begegnen. Das wird nicht zuletzt in Zusammenhang mit dem Chronotopos als Handlungsraum deutlich. Ostdeutschland untergliedert sich hierbei in drei Bereiche: den Wald, das unbenannt bleibende Dorf im Brandenburgischen und die Großstadt Berlin.

Im Wald werden Depots angelegt und aufgedeckt (vgl. *GoL*, S. 51f.); ein verschlungener Weg (vgl. *GoL*, S. 241) führt zum Gasthof, in dem sich die alten Partisanen versammeln (vgl. *GoL*, S. 29ff.); im Wald treffen sich Karl und Nane das erste Mal (vgl. *GoL*, S. 44), hier trennen sie sich später im Streit (vgl. *GoL*, S. 250f.). Der Wald ist ein relativ neutraler Raum. Er ist sowohl räumlich wie zeitlich schwer zuzuordnen. Selbst die darin befindliche Gaststätte wird durch den „Schnickschnack, den ein Waldgasthaus halt so braucht, um ein Waldgasthaus zu sein“ (*GoL*, S. 35) austauschbar.

Dagegen weist das Dorf eine ganze Fülle von Spuren aus der DDR-Vergangenheit auf. Nane hat mit einer Freundin ein ehemaliges Pionierlandheim bezogen, das nach „Abschaffung der DDR und ihrer staatlichen Jugendtruppe“ (*GoL*, S. 182) dem Verfall anheim gegeben worden war. An einer Fassade kann man von einem

alten Schild „noch das Negativ aus hellen unverrußten Buchstaben lesen: Getränkestützpunkt.“ (*GoL*, S. 184) Das Dorf ist (wie auch der Nachbarort und die nächstliegende Kreisstadt) von Überalterung und Verfall gezeichnet:

Die Leute wissen, dass sie dahinschwinden [...]. Die Schule – kurz nach der Wende dichtgemacht. „Mehr Hunde als Kinder, schon lange“, sagt Nane. Der Linienbus – einmal frühmorgens in die Kreisstadt, abends gegen halb sieben zurück, das war’s. An der Hauptstraße grau verputzte Bungalows in Reihe. Wie im Nachbarort hat das Gasthaus mittlerweile zwei Ruhetage im Programm, bald werden es drei sein, irgendwann vier, dann kommt auch das Christkind nicht mehr rein, und zuletzt schmeißt die Brauerei die Kündigung in den Kasten. So läuft’s. (*GoL*, S. 190)

Die zyklische Alltagszeit des begrenzten Raums befindet sich hier in einem Auflösungsprozess. Jedoch nicht wie im Chronotopos der westdeutschen Kleinstadt in Form einer Dynamisierung, sondern als allmähliches Sterben einer Region, das Karl mit überheblichem Fatalismus beobachtet. Die vielen Spuren der DDR-Vergangenheit deuten dabei auf das Ende einer Zeit, dem kein Neuanfang gefolgt ist. Negiert Karl die DDR-Geschichte zugunsten eines Neubeginns, so zeigt sich hier die Vergangenheit als bestimmende Zeitreihe, der ein Nichts folgt. Die chronotopische Struktur des Dorfes steht von daher Karls These entgegen. Die Struktur Schwäche der Region wird nicht zum Zeichen eines nötigen Aufschwungs, sondern zum Kampf um Existenz und ostdeutsche Identität.

Die enge Verknüpfung der Stimmung der Dorfbewohner an den Erfolg des einzigen ostdeutschen Fußballvereins in der Bundesliga ist ein Indikator für diesen Kampf: „Warum ich gereizt bin, fragst du. Weißt du warum die Leute hier immer ein bisschen gereizt sind? [...] Weil Hansa jedes Jahr um den Abstieg spielt. Immer dasselbe. Und wir haben gerade mal Ende Januar.“ (*GoL*, S. 202f.)

Nanes Versuch, dem drohenden Sterben der Region durch ihr Engagement in der Jugendarbeit entgegenzuwirken, stößt bei Karl auf Unverständnis. Für ihn stellt das Struktursterben der Region eine Gegebenheit dar, für deren Ursachen er sich genauso wenig interessiert wie für deren Folgen. Der Chronotopos des Dorfes verwehrt es ihm lediglich, ein eigenständiges, unabhängiges Leben zu beginnen: „Seltsam, weil wir ja gar nicht reden – aber je weiter der Spaziergang, desto tiefer betrete ich ihr Revier. Das Gefühl, einen Film nicht machen zu können, ohne dabei mit ihr in Konkurrenz zu treten.“ (*GoL*, S. 203)

Ähnlich dem Konzept des Familienromans besitzt die Fremde für Karl die Funktion, losgelöst von der Heimat die bürgerlichen Werte Beruf und Familie im

Zeichen der Eigenständigkeit erneuern zu können (vgl. *GoL*, S. 218).<sup>121</sup> Die Fremde hat aus dieser Perspektive heraus restitutiven Charakter, im Sinne einer *aufgehobenen* klassifikatorischen Grenz-Überschreitung nach Jurij Lotmans Sujet-Modell.<sup>122</sup> Diese Funktion kann das brandenburgische Dorf jedoch nicht übernehmen, da sich hier die klassifikatorische Grenze nicht aufheben lässt: Karl wird selber zum Fremden. Zudem gelingt es ihm dort weder „eine Familie [zu] gründen“<sup>123</sup> (d. h. ein gemeinsames Leben mit Nane zu führen), noch „einen angemessenen materiellen Status [zu] erlangen“<sup>124</sup> (d. h. einen Ausbildungsplatz zu finden). Im Gegensatz dazu bietet die Großstadt Berlin dem Protagonisten zumindest Letzteres: „Sattmann hat schon Recht, meine Hände wollen etwas anfassen. Nicht nur jemanden, nicht nur Nane. Hände die den Einschnitt wollen. Hände, die in Kühnes Hände eingeschlagen haben. Mann, ich geh in die Lehre!“ (*GoL*, S. 218)

Der Chronotopos Großstadt stellt einen in sich entgrenzten Raum dar, in dem die dynamische Alltagszeit zur Vollständigkeit regiert. Die Zeit ist schnell, von Brüchen und überraschenden Ereignissen gekennzeichnet (vgl. *GoL*, S. 217). Die Menschen sind profitgierig und zwielichtig (vgl. ebd.). Chancen und Absturzgefahr liegen dicht beieinander (vgl. *GoL*, S. 225).

Besitzt Berlin schon aufgrund seiner Geschichte einen Sonderstatus, zeigt die Stadt in *Geld oder Leben* keinerlei Verweise auf historische Ereignisse oder Orte auf, die eine Zuordnung in Westdeutschland oder Ostdeutschland außer über die Stadtteile zuließen. Auch sonst finden sich keine Hinweise auf die Geschichte der Stadt (höchstens im Namen „Mauerpark“, *GoL*, S. 218). Im Gegensatz dazu bietet Berlin „Neuzeit an“ (*GoL*, S. 253), ist ein „exemplarische[r] Ort der Jetztzeit“<sup>125</sup>. Das Leben in der Großstadt ist aus Sicht Karls wohltuend anonym: „Ich kenne weder die Vorgeschichte dieser Einzimmerwohnung noch meine Nachbarn, und das alles ist *nicht* schrecklich anonym, wie das Vorurteil es einem immer beibringen will, sondern derart befreiend, dass ich’s auf den Hof rausbrüllen könnte.“ (*GoL*, S. 220) Ähnlich dem ehemaligen Grenzgebiet zu Anfang des Romans ist der Chronotopos Berlin für Karl ein „Niemandland“ (*GoL*, S. 14). Hinsichtlich

---

121 Vgl. Bachtin: 2008, S. 168. Die betont anti-bürgerliche Gestaltung der ersten eigenen Wohnung stellt von daher keinen Bruch mit den bürgerlichen Werten dar, sondern ist lediglich als Geste der Eigenständigkeit zu verstehen (vgl. *GoL*, S. 221).

122 Vgl. Martinez und Scheffel: 2007, S. 142.

123 Bachtin: 2008, S. 168

124 Ebd.

125 Bude, Heinz: *Generation Berlin*. Berlin 2001, S. 28.

der Kategorien Identität, Relation und Geschichte bei Marc Augé<sup>126</sup> nimmt Berlin wie das Grenzgebiet in gewisser Weise (wenn auch nicht mit Augés Definition identisch) den Status eines Nicht-Ortes an: Die Identität des Ortes, definiert als seine Eigentümlichkeit, verwischt sich durch die Größe und Vielfalt der Stadt – der Ort wird zu einem Raum des *Möglichen*. Als Hauptstadt steht Berlin zwar prinzipiell in Relation zum restlichen Deutschland, der Begriff ‚Hauptstadt‘ wird von Karl und seinem Freund Dennis jedoch lediglich als Label für das Nicht-Provinzielle schlechthin verwendet (vgl. *GoL*, S. 224). Die auffällige Geschichtslosigkeit der Berlin-Darstellung wurde bereits angedeutet. Die Großstadt wird somit in der Vorstellung Karls zur idealen Fremde, zu einem Ort, dem er sprichwörtlich seine Identität aufschreiben kann:

Wie viele Sterbliche sind außer mir in Berlin unterwegs, die an Straßenbäumen herumkratzen und sich sogar einen Edding kaufen, um im Mauerpark ihr Autogramm zu hinterlassen? Mit Dennis Schwartz hab ich früher ein paar Tags gesprayed, aber nach zwei oder drei Wochen war es uns zu langweilig geworden. Heute will die Welt meinen Namen aber hören und lesen. (*GoL*, S. 218)

Doch zeigt sich im Lauf der Zeit, dass die Fremde im entgrenzten Raum nichts Absolutes mehr ist. Während sein Großvater noch vor der westdeutschen Justiz in die DDR flüchten konnte, bleibt Karl auch in der Fremde über sein Mobiltelefon (vgl. *GoL*, S. 261) und die Einsicht seiner Mutter in die Kontobewegungen (vgl. *GoL*, S. 226) potentiell greifbar. Umso leichter lässt sich Karl dazu überreden, auch Berlin zu verlassen und mit einem Kollegen und anderen Globalisierungsgegnern nach Genua zu fahren, wo er hofft, auf seine frühere Freundin Nane zu treffen.

### 3.2.3 Glokalisierung und idyllische Momente

Der Chronotopos Genua weist ähnliche Kennzeichen wie die Stadt Berlin auf, führt sie jedoch in gewisser Weise weiter. Die dynamische Zeit regiert hier in vollem Maße und weist kaum noch Spuren von Alltag auf. Unübersichtlichkeit, Plötzlichkeit, Pluralismus und Anonymität sind die bestimmenden Charakteristika. Aus der Möglichkeit, dem in sich entgrenzten Raum der Fremde seine eigene Identität ‚aufzuschreiben‘, wird ein Konglomerat unterschiedlicher Ansichten und Lebensstile: ‚„Alles widerspricht einander‘, meint er [Karls Kollege], ‚löscht sich gegenseitig aus, lässt so ’ne Leere zurück. Die reine Unzuverlässigkeit.‘ Kann ja

---

126 Vgl. Augé: 1994, S. 92.

sein, aber so wird einem die Größe der Aktion bewusst, jedenfalls mir, durch die vielen Positionen, das addiert sich ja.“ (*GoL*, S. 269)

In der heterogenen Masse der Globalisierungsgegner spiegelt sich ein Phänomen, welches sich mit dem Begriff „*Glokalisierung*“<sup>127</sup> beschreiben lässt: „Die Globale Szenerie muß [...] als eine Ansammlung von Möglichkeiten begriffen werden, die eine Vielfalt von Kombinationen erlaubt und aus der jeweils stark variierende Kollektionen zusammengestellt werden können und werden.“<sup>128</sup>

Im Vorfeld der Demonstrationen erscheinen dem Ich-Erzähler die im verregneten Stadion campierenden Globalisierungsgegner wie der utopische Entwurf einer harmonisch-pluralistischen Gemeinschaft: „Wir sind die Einzigen, die zurückbleiben, die einzigen Überlebenden, nur unser Stadion ragt aus dem Meer, über alle Schandtaten Gottes erhaben. Insel der Stärke, Insel der Farben. Das Stadion als Arche. Das große Miteinander.“ (*GoL*, S. 275) Der Kommentar ist zwar ironisch gebrochen, doch kann auch Karl sich „dieser ganzen Lebendigkeit“ (*GoL*, S. 271) nicht entziehen. Das biblische Bild der Arche deutet zudem auf die Sehnsucht nach einem geschlossenen Raum, nach Kontinuität und Stabilität in einer untergehenden Welt. Ebenso ist die Vision einer lebendigen ‚Familie‘ als Projektion des idyllisch Heimischen zu verstehen, das nicht nur der abstrakten dynamischen Alltagszeit gegenübergestellt ist, sondern auch den Defiziten des provinziellen Chronotopos.

Doch dass die Vision einer solchen stabilen Idylle nicht haltbar ist, erfährt der Protagonist am eigenen Leib. Die Gemeinschaft der Demonstranten ist Teil der globalen Entwicklungen mit ihren Chronotopoi des entgrenzten Raums und der dynamisch-unkontrollierbaren Zeit.<sup>129</sup> Die befreiende Anonymität der Fremde kann sich schlagartig in ihr Gegenteil verkehren, wie in der Gewalt-Szene des letzten Kapitels gezeigt wird:

[W]er und was hat schon noch Grenzen, nicht einmal die Ärzte haben Grenzen, und nicht die Staaten, die sind doch durchlässig wie dein T-Shirt, die bemühen sich nur, nach außen das Gegenteil zu zeigen, es gibt keine Grenzen mehr zu Lande, zu Wasser, in der Luft, wie viel Kerosin allein für Turnschuhe, damit das alles weiter funktioniert, das hat Erik dir doch erzählt, warum sollen die Grenzen ausgerechnet quer durch den Menschen verlaufen? Es ist egal, dass sie dich nicht erkennen, du bist ja gar nicht gemeint, sie erkennen auch niemanden in dir, du bist einfach

---

127 Bauman: 1996, S. 658.

128 Ebd.

129 „Die Community, wiederentdeckt von den wiedergeborenen romantischen Bewunderern der *Gemeinschaft* (sie sehen diese nun wieder bedroht, von finsternen, entwurzelnden und entpersonalisierenden Kräften – die diesmal in der *globalen Gesellschaft* verankert sind), ist nicht das Gegengift zur Globalisierung, sondern eines seiner unvermeidbaren globalen Folgen – Produkt und Bedingung zugleich.“ (Ebd.)

der Mensch in Zeit und Ort, du bist jetzt hier vor ihre Füße gefallen, gestürzt, du Engel. (*GoL*, S. 293)

Zufall und Plötzlichkeit gewinnen in der dynamischen Zeit an Wirkungskraft. Damit wird sie dem Chronotopos der Abenteuerzeit bei Bachtin vergleichbar,<sup>130</sup> der für Frank und Mahlke den „chronotopischen Gegenpol“<sup>131</sup> zur Idylle darstellt. Diese Opposition zur Idylle findet sich auch in *Geld oder Leben* wieder.

Dennoch gibt es in *Geld oder Leben* idyllische Momente. So wird Karl, fast besinnungslos geschlagen, von Anwohnern in eine Wohnung getragen und versorgt:

Plötzlich ist ein Kopf über mir, einer der beiden Träger, mit verschwitzten Haaren, er öffnet seinen Mund weit, damit ich es ihm nachmache. Ich bekomme Zitronenwasser, lotrecht aus der Karaffe in den Mund gegossen. Und während sein Arm mit der Karaffe sich immer weiter hebt und mein Mund schnappt und trinkt, lacht er mich an, und der andere Träger streichelt meine Stirn, als sei ich ein Kind. (*GoL*, S. 301f.)

Ebenso wie die vorangegangenen Momente der Angst und Gewalt („Es gibt gar keinen Himmel hier.“ *GoL*, S. 300), weist diese Schluss-Szene des Romans biblische Motive auf. Sie relativiert somit den bedrohlichen Untergangscharakter, der zuvor mit der dynamischen Zeit verbunden wurde. In ihr gibt es einzelne idyllische Momente der Menschlichkeit, wie sie sich auch in der Tradition des Familienromans auffinden lassen:

Die idyllischen Momente treten im Familienroman verstreut auf. Es wird hier ständig ein Kampf ausgetragen, in dem sich die in den Beziehungen der Menschen herrschende unmenschliche Fremdheit und die von Menschlichkeit getragenen Beziehungen gegenüberstehen [...]. In der großen, kalten und fremden Welt gibt es hin und wieder kleine warme Eckchen der Menschlichkeit und Herzengüte.<sup>132</sup>

Der Chronotopos von *Geld oder Leben* unterscheidet sich jedoch von diesem ‚klassischen‘ Modell insoweit, dass die Bewegung des Romans den Haupthelden nicht „aus der großen, doch fremden Welt der Zufälligkeiten in die zwar kleine, aber gesicherte und stabile heimische Mikrowelt der Familie [führt]“<sup>133</sup>, sondern alle Sphären, sowohl die heimische Provinz, die Fremde als auch das Private, in die globalen Entwicklungen eingebunden sind. Es lassen sich hier keine stabilen, isolierten Einheiten abgrenzen, die außerhalb der dynamischen Zeit verortet werden könnten. Dennoch bilden die idyllischen Momente gewissermaßen ‚globalisierende‘ Chronotopoi, lassen demnach in den abstrakten, unübersichtlich ge-

---

130 Vgl. Bachtin: 2008, S. 24. Im Unterschied zur dynamischen Alltagszeit ist die Abenteuerzeit jedoch von der Entwicklung des Protagonisten unabhängig sowie in ihrer literarischen Raum- und Zeit-Gestaltung in hohem Maße abstrakt.

131 Frank und Mahlke: 2008, S. 226.

132 Bachtin: 2008, S. 168f.

133 Ebd., S. 168.

wordenen Dynamiken des entgrenzten Raums einzelne Augenblicke der Nähe, Verbundenheit und Humanität zu.

### 3.3 *Nachglühen*

Bereits der Titel von *Nachglühen* verweist in metaphorischer Weise auf zeitliche Strukturen, die den Chronotopos des Romans beherrschen. Es wird hier die Geschichte eines jungen Mannes beschrieben, der nach vielen Jahren in der westdeutschen Fremde in sein Heimatdorf nach Ostdeutschland zurückkehrt und dort von seiner Vergangenheit eingeholt wird. Die Vergangenheit bzw. ihr Nachwirken in der Gegenwart wird zur bestimmenden Kraft der Romanhandlung.

Aufgewachsen im ostelbischen Sperrgebiet der DDR, in einem fiktiven Dorf namens Stolpau, welches der realen Gemeinde Amt Neuhaus zugeordnet wird, kommt Jens Lewin als ‚Wiederholungstäter‘ für einen Jugendstreich in die berüchtigte Haftanstalt nach Hohenschönhausen. Nach der Wende verlässt er Ostdeutschland. Er wird in Göttingen als Journalist tätig und lernt seine Frau Anne kennen. Die westdeutsche Kulturwissenschaftlerin, deren Beruf zu einer Routine-tätigkeit geworden ist, überredet ihn, mit ihr zusammen den Lebenstraum seiner Mutter Martha zu unterstützen, einen Gasthof in Stolpau zu betreiben. Bereits seine Großeltern hatten auf dem Lewin’schen Hof eine Wirtschaft geführt, mussten sie aber aufgrund der Grenznähe zu DDR-Zeiten schließen. Mit einer Rund-umerneuerung und festlichen Wiedereröffnung wollen sie an diese Zeit anknüpfen. Ein Streit um die Nutzungsrechte an einer Wiese bringt jedoch alte Konflikte hervor. Der Nachbar Hans Brüggemann war überzeugter DDR-Staatsbürger sowie als Freiwilliger Helfer der Grenztruppen aktiv, weshalb Jens Lewin nicht gut auf ihn zu sprechen ist. Aber auch sein Sohn Jo stellt für ihn eine Reizperson dar. Mit ihm zusammen hatte Jens Lewin die Funkleitung der Grenzwachen angezapft. Jo konnte dabei rechtzeitig flüchten, der bereits vorbestrafte Jens wurde in seinem Versteck entdeckt. Jens Lewin quält die Erkenntnis, dass in Stolpau die schwierige Vergangenheit des Dorfes totgeschwiegen wird. Er fühlt sich als Opfer unter Tätern und Mitläufern ausgegrenzt. Zugleich empfindet er Scham für die erlittenen Demütigungen in der Haftanstalt. Er verschweigt seine traumatischen Erlebnisse und versucht sie zu verdrängen. Da wiederum Anne das bedrückende Schweigen um Jens’ Vergangenheit nicht erträgt, flüchtet sie zu einem Cousin nach Schweden.

Der Roman ist in zwölf Kapitel unterteilt, denen ein Prolog vorangestellt ist. Die Rahmenhandlung spielt im Herbst und Winter 2006, der Prolog Ende November 1989. Anders als in *Lina* und *Geld oder Leben* ist der Erzähler in *Nachglühen* extradiegetisch-heterodiegetisch, wobei im Darstellungsmodus eine interne Fokalisierung überwiegt. Die interne Fokalisierung beschränkt sich auf die Figuren Jo Brüggemann, Anne Lewin und Jens Lewin, die dadurch als Hauptfiguren des Romans gekennzeichnet sind. Durch die drei Perspektiven treffen teils sehr unterschiedliche Sichtweisen aufeinander, der Erzähler selbst hält sich dagegen mit Wertungen zurück.

Auf paratextueller Ebene fällt die angehängte Danksagung des Autors auf, der darin „jenen Menschen [dankt], die mir durch Gesprächsbereitschaft und Materialien den Alltag in der DDR näherbrachten, die mir Einblicke in das Leben im Amt Neuhaus vor und nach der Wende gewährten [...].“ (Ng, Danksagung) Die Danksagung verweist damit indirekt auf eine im Zusammenhang von Erinnerungstexten zentrale Unterscheidung „zwischen erfahrener und nicht-erfahrener Vergangenheit, also zwischen Vergangenheit als individuelle Lebenserfahrung und der Aneignung eines Erinnerungsraums jenseits der Erfahrungsschwelle.“<sup>134</sup>

Sie untergräbt die Dichotomie jedoch zugleich, indem sie signalisiert, dass Erfahrenes durch einen Mediator in die Diegese eingeflossen ist. Ein Umstand, den Christoph Schröder in seiner Rezension des Romans hervorhebt:

Jan Böttcher, geboren 1973 in Lüneburg, ist zwar ein Autor, dem der norddeutsche Zungenschlag geläufig ist, aber er ist kein ostdeutscher Schriftsteller. Es muss ein ungeheures Maß an Recherche und Einfühlungsvermögen nötig gewesen sein, um einen Roman wie diesen schreiben zu können; einen Roman, dem etwas ebenso Seltenes wie Staunenswertes gelingt: Er vereint Mentalität, Topographie und Historie zu einem atmosphärisch dichten Gesamtbild.<sup>135</sup>

Alexander Cammann sieht sich sogar dazu veranlasst, in *Nachglühen* eine „langfristige Tendenz kulturellen Zusammenwachsens“<sup>136</sup> zu erkennen.<sup>137</sup>

Andererseits wird die grundsätzliche Distanz des Vermittelten, die *West*-Perspektive kenntlich gemacht. Dies gilt nicht nur in Bezug auf die Vergangenheit, son-

---

134 Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar 2005, S. 35.

135 Schröder, Christoph: Das große Schweigen in Stolpau. Rezension vom 11. März 2008 in: Süddeutsche Zeitung.

136 Cammann, Alexander: Unser Dorf an der Elbe. Rezension vom 15. April 2008 in: Die Tageszeitung.

137 Auch Friedrich Christian Delius hatte seiner 1991 erschienenen Erzählung *Die Birnen von Ribbeck* eine entsprechende Danksagung an die Ribbecker vorangestellt. In der Kritik wurde dem Text damals jedoch u. a. von Reinhard Baumgart „eine falsche Verbrüderung mit den dortigen ‚Eingeborenen‘“ (zitiert nach Grub: 2003, S. 353f.) vorgeworfen.

dern auch für die Gegenwart des halb fiktiven Handlungsraums. Auch diese bedarf einer Vermittlung, um Einblicke in den Alltag und das Leben der Region zu gewinnen. Stolpau bzw. die Gemeinde Amt Neuhaus, die seit 1993 zum niedersächsischen Landkreis Lüneburg (also zu den *alten* Bundesländern und der Heimatstadt Jan Böttchers) gehört,<sup>138</sup> wird dementsprechend zu Ostdeutschland gerechnet. Ostdeutschland ist in diesem Sinn als historisch geprägter Erfahrungsraum und nicht als politisch-geografische Zuordnung zu verstehen.

### 3.3.1 Einheit des Ortes und historisierte Alltagszeit

Die Einheit des Ortes ist im Chronotopos Stolpau auf besondere Weise gegeben. Man tritt in den Raum ein und man tritt aus ihm heraus. Durch den Fährverkehr ist dabei eine Schwelle markiert, die man überschreiten muss. Was jedoch in der Rahmenhandlung des Romans lediglich von den drei Hauptfiguren unternommen wird. Der Raum erstreckt sich im Wesentlichen nicht nach Osten, sondern ist in Richtung Elbe und damit auf die ehemalige Grenze hin ausgerichtet (vgl. Ng, S. 147). Die Einheit des Ortes beschreibt einen eigenen Mikrokosmos, der sich deutlich von den anderen dargestellten Chronotopoi unterscheidet.

Seit Generationen leben die Vorfahren von Jens Lewin und Jo Brüggemann in Stolpau (eine Ausnahme bildet Jens' Vater, vgl. Ng, S. 37f.). Das Leben war und ist eng mit der das Dorf umgebenden Landschaft verwurzelt:

Die Hausschrift der Brüggemanns war die erste Strophe eines alten Kirchenliedes, das die Bewohner Stolpaus und der umliegenden Dörfer noch heute sangen. Kein Text sprach den Christen am Fluss mehr aus dem Herzen, denn natürlich ließ Gott die Sterblichen genau hinterm Deich seit Jahrhunderten auf nichts anderem als auf Sand bauen. Sand allerdings, aus dem er wunderbar fruchtbaren Boden geschaffen hatte. (Ng, S. 17)

Doch werden durch die Einheit des Ortes die Zeitgrenzen zwischen den Generationen sowie innerhalb der individuellen Lebensphasen nicht wie in der Idylle abgeschwächt. Die historische Zeit ist (zumindest hinsichtlich des 20. Jahrhunderts) durch Brüche gekennzeichnet, welche erheblichen Einfluss auf das alltägliche Leben im Dorf nehmen. Alltagszeit und biografische Zeit werden historisiert. Durch die historischen Brüche wird es entscheidend, was in welcher Phase der historischen Zeit getan wird, wie sich das Individuum zu den gegebenen Umständen verhält oder in der Vergangenheit verhalten hat. Im Gegensatz bspw.

---

138 „Die aus den Kommunalwahlen am 6. Mai 1990 hervorgegangenen Gemeindevertretungen des Amtes Neuhaus hatten es besonders eilig, ‚echte Altbundesbürger‘ zu werden.“ (Schindler, Günter: Gedanken zum Grundlagenvertrag zwischen der DDR und der BRD und der Arbeit der Grenzkommission, insbesondere der Arbeitsgruppe Grenzmarkierung, S. 10)

zur „kollektive[n] Zeit“<sup>139</sup> der Idylle der ländlichen Arbeit<sup>140</sup> wird das Leben in Stolpau durch die große Bedeutung der historischen Zeit erheblich individualisiert. Das Zeitempfinden bildet sich nicht mehr „im Kampf der kollektiven Arbeit mit der Natur heraus“<sup>141</sup>, sondern im jeweils individuellen Bezug zu den historischen Ereignissen. Vielmehr wird die Natur selbst mit der durch Brüche gekennzeichneten historischen Zeit verknüpft: Die historischen Ereignisse haben Einfluss auf die geografische Lage des Dorfs („ganz früher habe Stolpau noch linkselbisch gelegen“, Ng, S. 86). Die geografische Lage an der Elbe hat wiederum Einfluss auf die Geschichte Stolpaus, denn die Nähe des Dorfs zum Deich lässt zu DDR-Zeiten nur einen Grenzzaun zu (vgl. Ng, S. 79), weshalb die Sicherheitsbedingungen in der ohnehin schon streng bewachten Sperrzone zusätzlich verschärft sind (vgl. Ng, S. 88).

Aus retrospektiver Sicht Jos (aber auch aus Jens' und Marthas Perspektive) setzt der erste große Bruch zum relativ gleichbleibend-homogenen (idyllischen) Leben der Vorfahren mit Gründung der DDR ein. Der Bau der Grenzanlage entlang des Deichs stellt einen ebenso erheblichen Eingriff in das bisherige Leben der Dorfbewohner dar, wie auch das sozialistische System selbst:

Landraub nannte er, was der Staat mit der Kollektivierung in den Fünfzigern an ihm verübt hatte. Wann immer er der DDR Versäumnisse vorwarf, musste man seinen persönlichen Verlust an Kühen und Ackerfläche mitdenken. [...] Fritz hatte [die Tiraden] gern getarnt als Abriss der ostdeutschen Agrargeschichte, hatte bei den *schwachsinnigen* Überlegungen zur Bodenreform begonnen und jedes Mal mit wenigen, aber vernichtenden Worten über den LPG Typ III geendet, für den sein Sohn Hans als Brigadier damals immerhin die Mitverantwortung trug. (Ng, S. 19)

Der zweite wesentliche Bruch in der historischen Zeitreihe wird durch die so genannte Wende im Jahr 1989 beschrieben. Auch dieser beeinflusst das Leben der Stolpauer auf ebenso entscheidende wie unterschiedliche Weise. Von den einen euphorisch gefeiert (vgl. Ng, S. 7ff.), bedeutet die Wende für andere gesellschaftliche Isolation (vgl. Ng, S. 26) oder einen tiefgreifenden Schock: „Für [Arno Wiechert] war die Welt 89 eingestürzt, und es hatte sich nie eine neue aus den Scherben zusammengefügt.“ (Ng, S. 66)

Die Diskontinuität der historischen Zeitreihe führt wie gesagt nicht nur zu einer „deutliche[n] Differenzierung der Zeiten in Gegenwart, Vergangenheit und Zu-

---

139 Bachtin: 2008, S. 140. Das Zitat bezieht sich auf den Chronotopos der Folklorezeit, da für Michail Bachtin jedoch die Idylle die „Wiederherstellung des vorzeitlichen Komplexes und der Folklorezeit“ (ebd., S. 160) darstellt, können die Chronotopoi der Folklorezeit und der Idylle weitgehend synonym verwendet werden.

140 Vgl. ebd., S. 162f.

141 Ebd., S. 140.

kunft“<sup>142</sup>, sondern auch zu einer Individualisierung und Differenzierung der biografischen Zeit. Die jeweils verschiedene Verquickung der biografischen Zeit mit der historischen Zeitreihe hat eine Zersplitterung der dörflichen Gemeinschaft zur Folge. Die historischen Brüche zerrütten das Verhältnis zwischen den Generationen, wie am Beispiel der Familie Brüggemann (vgl. *Ng*, S. 77). In den Nachbarschaftsverhältnissen der räumlichen Mikrowelt kommt es zu Kontroversen, gegenseitigem Unverständnis und Misstrauen:

„Immer taucht Hans irgendwo zwischen den Feldern auf, streicht ein paar Äste zur Seite und steht plötzlich an der Straße, steht im Weg. [...] Die Leute haben Angst, Jo. Dass der nie damit aufhört. [...] Ich krieg auch `ne Meise davon“, sagte Lewin. „Du, dein Herr Vater ist hier zwanzig Jahre rumgelaufen mit seinem Bleistiftstummel im Hemd.“ (*Ng*, S. 25f.)

Die historisch bedingten Konflikte werden durch die enge Begrenzung des Raums verschärft. Um die relative Stabilität der Alltagszeit nach der Wende dennoch aufrecht zu erhalten, versucht die Dorfgemeinschaft durch allgemeines Stillschweigen über die Vergangenheit, die schwelenden Konflikte nicht zum Ausbruch kommen zu lassen und den Anschein von Normalität zu wahren (vgl. *Ng*, S. 144f.). Die Alltagszeit wird in ihrer historischen Bedingtheit durch und durch innerlich. Außenstehende, wie Anne Lewin, sind daher von der Einsicht in die historischen Zusammenhänge der Alltagszeit ausgeschlossen.

Der Chronotopos des Alltags ist erheblich durch die Vergangenheit geprägt. Auffällig zu den vorangegangenen Texten ist dabei das fast vollständige Fehlen der NS-Zeit und des 2. Weltkriegs als Zäsuren der historischen Zeitreihe. Die DDR ist damit die zentrale historische Phase für den Chronotopos in *Nachglühen*. Zu ihr steht die biografische Zeit der Protagonisten auf jeweils eigene Weise in Bezug. Vor allem auf Seiten Martha, Anne und zunächst auch Jens Lewins wird die DDR als Einschnitt in die biografische Zeit der Familie verstanden. Nach der Grenzöffnung gilt es für sie an die unterbrochene Tradition anzuknüpfen: „Martha hat immer nur für den großen Tag geübt, an dem sie den Lewin’schen Hof wieder zum Deichkrug machen konnte.“ (*Ng*, S. 41) Die Vorstellung der DDR als Unterbrechung der ‚eigentlichen‘ Zeitreihe wird dabei von westdeutscher Seite aus geteilt: „Respekt zollten sie ihm, der Chef vom Dienst fand es sogar ‚höchst lobenswert, dass Jens eine Familientradition weiterführen will.““ (*Ng*, S. 31)

Das Bild einer familiären biografischen Zeit taucht auch auf andere Weise (in West- und Ostdeutschland) auf. In den jährlichen Feierlichkeiten zum 3. Oktober

---

142 Ebd., S. 141.

wird die deutsche Vereinigung als Wiederausführung einer Familie zelebriert: „Die Fähre war nur so hin und her gegliedert, viele Familien hatten sich auf beide Ufer verteilt, um das erste Wiedersehen von neunundachtzig nachzuspielen.“ (Ng, S. 124)<sup>143</sup>

Wie im Beispiel des Chronotopos der Idylle das Ereignishafte vom übergeordneten Wechsel der Generationen abgemildert wird, hätte das gelingende Anknüpfen an die Familiengeschichte eine Abschwächung der unwiederholbaren biografischen sowie historischen Ereignisse zur Folge und würde die Alltagszeit in den für die Idylle charakteristischen zyklischen Zeitrhythmus überführen.<sup>144</sup> Doch erhält die zelebrierte Familienzusammenführung von Ost und West den Beigeschmack, im Nachhinein eine Geschichtsdeutung herzustellen, die allein über das bildhaft-greifbare Schauspiel an Realität gewinnt: „Vor seinen Augen fielen sie sich in die Arme, als machte erst eine solche Überfahrt die vierzig Jahre lange Trennung der Gemeinde spürbar.“ (ebd.) Im alltäglichen Bewusstsein besteht die Teilung hingegen fort: „Sie schnacken da ja wie zwei Schwestern, die sich seit ewig nicht gesehen haben“, sagte einer. „Welche ist denn die vom Westufer?“ fragte ein anderer.“ (Ng, S. 172)

Auch im engeren Sinn ist das Bild der Familienzusammenführung fragwürdig. Im Sperrgebiet wurden die Familien mit Westverwandtschaft zu DDR-Zeiten zwangsumgesiedelt (vgl. Ng, S. 46). Seither sind sie nicht wieder in das „rote Stolpau“ (Ng, S. 191) zurückgekehrt (vgl. Ng, S. 170).

Im Gegensatz zu den Versuchen, mit der deutschen Einheit an eine frühere Zeitreihe anzuschließen, steht Ludwig Lewin der Auffassung skeptisch gegenüber, die DDR lediglich als isolierten Einschnitt zu betrachten. Zu oft haben historische Brüche in das Alltagsleben eingegriffen, als dass aus seiner Sicht eine beständige Zeitreihe von der historischen abzuheben wäre:

„Hier gab’s alles schon mal“, sagte Ludwig und legte eine Hand auf die Hand seiner Frau. Sie lächelten sich an wie Sieger, aber während Marthas Gesicht strahlte vor Stolz und Selbstbewusstsein, zog Ludwig den linken Mundwinkel leicht nach außen, als sei Zeit ein zu bizarres Ding und er zu oft im Leben der Geschlagene gewesen, um noch an Endgültigkeit zu glauben. (Ng, S. 33)

Die Alltagszeit und die biografische Zeit sind aus dieser Sicht der historischen Zeit untergeordnet. Der Glaube an eine prinzipielle Stabilität ist erschüttert. Zu-

---

143 „Vor allem Familiengeschichten bieten sich an, um die Geschehnisse der imaginären Gemeinschaft‘ zu erzählen.“ (Stephan, Inge und Alexandra Tacke: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Nachbilder der Wende*. Köln/Weimar/Wien 2008, S. 9)

144 Vgl. Bachtin: 2008, S. 161.

dem ist auch Jahre nach Grenzöffnung – und nach Eingliederung der Gemeinde in das Bundesland Niedersachsen – die Anbindung an den Westen Deutschlands im Grunde noch nicht erfolgt: „Fünfzehn, sechzehn, dachte er dabei, siebzehn Jahre waren jetzt vorüber – und noch immer keine Brücke von West nach Ost.“ (Ng, S. 13f.) Das Gebiet der ehemaligen Sperrzone bleibt nach außen hin abgeschottet: „Wissen Sie, wo Sie hier gelandet sind? [...] In Hannoversch-Sibirien! [...] Hier trinkt man kein Ladde Makjado.“ (Ng, S. 175) Auch auf anderen Ebenen bestehen die in der DDR geprägten Strukturen indirekt weiter: „Von wegen Neuanfang, dachte Jens schmunzelnd, ausgerechnet die alte Frauenbrigade aus Ostzeiten feiert am längsten.“ (Ng, S. 44) Wie im Motiv der „Fahne mit dem großen Loch in der Mitte“ (Ng, S. 7), verweist „die neue, gerade angebrochene Zeit“ (Ng, S. 9) noch immer auf das Davor. Stolpau ist von daher ein mit Vergangenheit aufgeladener Ort – und das gerade wegen der Brüche der historischen Zeitreihe. Es gilt in gewisser Weise was Hugo Aust in Bezug auf Arno Surminskis *Kein schöner Land* feststellt:

Die Astrophysik lehrt, daß sich beim Kollaps masse[reicher Sterne sogenannte schwarze Löcher bilden, die in ihrer Umgebung alles krümmen, darunter auch das Licht und somit die Zeit. Eine Folge davon ist die theoretisch bereits denkbare Zeitreise. Zu ihr war freilich das Bewußtsein kraft seiner bloßen Erinnerungsfähigkeit schon immer in der Lage; doch scheint es sich durch den Kollaps mauernder Systeme besonders anregen zu lassen.<sup>145</sup>

Durch den Kollaps des Systems DDR differenziert sich die Gegenwart von der Vergangenheit, der Jetzt-Zustand lässt sich mit vergangenen Ereignissen in Relation setzen. Allerdings handelt es sich beim Chronotopos Stolpau um einen Raum, in dem die Vergangenheit bis in die verschiedensten Bereiche hinein wirkungsmächtig bleibt (vgl. Ng, S. 190). Die Vergangenheit ist somit nicht nur in Jens' Erinnerung präsent oder zeigt sich lediglich in verbliebenen Spuren der DDR-Zeit. Die DDR-Vergangenheit ist wesentlicher und struktureller Bestandteil des Chronotopos der Gegenwart. Vergangenheit und Gegenwart sind untrennbar – ‚organisch‘ – miteinander verquickt. Daher gelingt Jens Lewin nicht, was über die Figur Hans Butkus in *Kein schöner Land* gesagt werden kann: „[D]ieser Heimkehrer [verirrt sich] nicht im Labyrinth der Relativität. Der Autor gewährt seinem Protagonisten trotz alledem den ‚ptolemäischen‘ Standort der korrekten

---

145 Aust, Hugo: Zeitreisen im gekrümmten Raum: Arno Surminskis *Kein schöner Land*, Sten Nadolnys *Ein Gott der Frechheit* und Reinhard Jirgls *Hundsnächte*. In: Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann (Hrsg.): *Der ‚gesamtdeutsche‘ Roman seit der Wiedervereinigung*. Tübingen 2003, S. 183.

Perspektive und bewahrt ihn vor gewissen Dingen, über denen er eigentlich den Verstand verlieren müsste.“<sup>146</sup>

Das ‚Nachglühen‘ der Vergangenheit ist somit das konstitutive Merkmal der Alltagszeit in Stolpau. Die Phase des Bestehens der DDR lässt sich nicht als bloße Unterbrechung einer anderen Zeitreihe begreifen, da alle Ebenen des Alltags mit der historischen Zeit verknüpft sind. Deshalb ist einerseits das Wiederanknüpfen an eine vorherige Zeitreihe nicht möglich. Andererseits erfolgt über einen historischen Bruch allein auch kein allgemeiner Neuanfang. Dieser wäre wiederum an einen gesellschaftlichen Wandel gebunden. Die für den Chronotopos der Idylle grundlegende zyklische Kontinuität der Zeit, bei der auf einen Niedergang zwangsläufig ein Neubeginn folgt, ist daher in diesem Zusammenhang nicht gegeben.<sup>147</sup>

Ein weiterer Unterschied zum idyllischen Chronotopos ist das Motiv der Stagnation. Die Zeit der ländlichen Idylle ist, so Bachtin: „eine Zeit des *produktiven Wachstums*, eine Zeit der Vegetation, des Blühens, des Früchtetragens, des Reifens, der Vermehrung der Früchte, des Zuwuchses.“<sup>148</sup> Dem Prinzip des Wachstums sind in der Idylle selbst Untergang und Tod untergeordnet: „Da sich Individualität nicht abhebt, können Alter, Verfall, Tod nur Momente sein, die dem Wachstum und der weiteren Vermehrung untergeordnet sind: notwendige Ingredienzien des produktiven Wachstums.“<sup>149</sup> In Stolpau überwiegen dagegen Anzeichen des Verfalls. Es herrscht Jugendarbeitslosigkeit (vgl. Ng, S. 32), ehemalige DDR-Einrichtungen und Projekte, die nach der Wende zur Wiederbelebung der Region ausgerufen wurden, liegen brach:

Gegenüber der Kirche stand ein altes Backhaus, in dem zu Ostzeiten die Dorfbibliothek untergebracht war. Jetzt vergammelten da nur noch ein paar Ausstellungstafeln, ebenso dem Vergessen übergeben wie das Projekt, das sie Ende der Neunziger beworben hatten: der Nationalpark Elbtal-aue. Gerade mal ein Jahr lang hatte es ihn gegeben. (Ng, S. 49)

Versuche, die Alltagszeit zu beleben, scheitern – wie am Beispiel des schlecht gehenden Dorfkrugs – zum einen an den alten Strukturen: „Natürlich holen sich

---

146 Ebd., S. 184.

147 Im Gegensatz dazu beschreibt Friedrich Christian Delius in *Die Birnen von Ribbeck* einen ewigen Wechsel der Systeme bzw. Machthaber, vom Feudalismus bis zur „Gegenwart der unmittelbaren Nachwendzeit“ (Grub: 2003, S. 345), dem die konstante Zeit der bäuerlichen Arbeit bzw. ‚des kleinen Mannes‘ gegenübergestellt wird, der skeptisch beobachtet, wie sich der erneute Wechsel auf sein Leben und seine Arbeit auswirken wird: „der Bauer zieht immer den kürzeren, zum fünften Mal in fünfzig Jahren alles anders“ (Delius, Friedrich Christian: *Die Birnen von Ribbeck* [1991]. 9. Auflage. Reinbek bei Hamburg, S. 65).

148 Bachtin: 2008, S. 140.

149 Vgl. ebd., S. 140f.

die alteingesessenen Stolpauer ihre billigen Glasmantelgeschosse im Supermarkt, die saufen schön zu Hause, wie unter Erich auch, und geben keine zwei Euro für ein Glas Bier aus, das ihnen noch nicht mal in‘ Kopp geht.“ (Ng, S. 67) Zum anderen an der historisch bedingten Art, wie im Dorf mit Konflikten umgegangen wird:

In jedem Fall trug sein Vater eine Mitschuld, dachte Jens. Wenn Bendorf sich wirklich an der Kasse bedient hat, dann hätte man ihn zur Rede stellen müssen. Aber ihn einfach auf die Straße setzen? Ludwig konnte einfach keine Konflikte austragen, jedenfalls nicht so, dass die Luft danach auf beiden Seiten gereinigt war. (Ng, S. 137)

Förmlich personalisiert wird das Motiv der Stagnation an der Figur Fritz Brüggemann. Für den alten Landwirt war mit der deutschen Einheit und der Rückgliederung der Gemeinde nach Niedersachsen ein lang gehegter Traum in Erfüllung gegangen (vgl. Ng, S. 76f.). Doch seither erstreckt sich seine Bettlägerigkeit auf über zwölf Jahre (vgl. Ng, S. 15f.).

Seine Krankheit belastet und lähmt auch das Leben der jüngeren Generationen:

Lange schwiegen sie sich an. Der Blick des Vaters ruhte auf dem Sohn, dessen Blick ging in die rechte Zimmerecke, dorthin, wo der Holzstab aus der Decke kam, an dem eine Glocke befestigt war. Fritz konnte sie vom Bett aus zum Klingen bringen. Oft genug empfing Hans Brüggemann am Abend hier unten das Signal und sendete ein anderes nach Hamburg, an seinen Sohn. (Ng, S. 18)

Die historisierte Alltagszeit in *Nachglühen* ist eine unproduktive. Die Zeit der Gegenwart scheint stehengeblieben. Die Vergangenheit wird entweder zu verdrängen versucht oder einseitig glorifiziert: „*Ja, damals, wir haben doch nicht mal das Haus abschließen müssen, hieß es, konnte ja keiner kommen, nie störte jemand und drang ein.*“ (Ng, S. 192) Ein Neuanfang ist somit nach der Wende nicht erfolgt. Anders als in der produktiv-zyklischen Zeit der Idylle geschieht in der historisierten Alltagszeit, wie aufgezeigt, nach dem Ende einer Epoche dieser Neuanfang auch nicht von selbst. Der erste Satz des Romans – „*Sie selbst sind es, die das Ende zum Anfang machen.*“ (Ng, S. 7) – ist somit zweideutig: er steht zum einen für die Eigeninitiative der Stolpauer nach der Wende, zum andern ist der Satz auch als subjektive Wertung ohne Gültigkeitsanspruch aufzufassen. Das Einreißen der Grenzanlagen im Herbst 1989 wird aus dieser Perspektive zu einem zwar anschaulichen, aber lediglich oberflächlichen Akt.

### 3.3.2 Grundlegende Realitäten und das Motiv Natur

Der Alltag in *Nachglühen* wird vor allem durch zwei Bereiche bestimmt: Die häusliche Pflege bei den Brüggemanns auf der einen, der Gastwirtschaftsbetrieb bei Lewins auf der anderen Seite. Für die Pflege des kranken Großvaters ist vor allem Jo Brüggemann zuständig, da das Verhältnis der älteren Generation durch die historischen Entwicklungen zerrüttet ist: „Kirche und Kreisleitung hatten sich da drüben wie Mühlsteine aneinander aufgerieben.“ (Ng, S. 77) Schweigen prägt die Kommunikation (vgl. Ng, S. 18). Die Pflege des Kranken dauert seit zwölf Jahren ohne Zeichen auf Besserung an (vgl. Ng, S. 16). Die ihm übertragene Verantwortung bindet Jo an Stolpau, obwohl er seit langem in Hamburg wohnt (vgl. Ng, S. 18). Die Pflege des Großvaters bedeutet für Jo von daher nicht nur eine zusätzliche Belastung zum Beruf, sondern auch eine Einschränkung seiner Unabhängigkeit: „Wer gab den beiden eigentlich die ewige Erlaubnis, ihn wie einen Diener herbeizurufen?“ (Ng, S. 16) Selbst das Sterben wird somit nicht zu einem wesentlichen Ereignis des Lebens,<sup>150</sup> sondern zum Teil des lähmenden Alltags.

Bei der Stammtisch-Gesellschaft im renovierten Deichkrug der Lewins findet sich der Chronotopos des Provinzstädtchens wieder:

Kaum ein Wort fiel über Afghanistan oder die Amerikaner im Irak. Fing einer mit Weltpolitik an, hoben mindestens zwei andere die Hand und kippten sie am Gelenk nach vorne ab. Wiederholen konnten sich so nur jene Themen, die ihren Alltag seit Jahren betrafen. Die unendliche Acht, dachte Jens, einer unendlichen Nacht. (Ng, S. 66)

Indem Ereignisse von historischer Tragweite aus dem Alltag ferngehalten werden, wiederholen sich von Tag zu Tag „die gleichen alltäglichen Handlungen, die gleichen Gesprächsthemen, die gleichen Worte usw.“<sup>151</sup> Die Zeit scheint stehen geblieben. Die Kennzeichen des Chronotopos sind wie die Gespräche „einfacher grob-materieller Art, sind mit den diesem Alltag entsprechenden Örtlichkeiten fest verwachsen“<sup>152</sup>. Themen, die von außen herangetragen werden, werden abgewehrt: „Streute er irgendeine Anekdote oder Erfahrung ein – vom Journalismus, aus dem Westen, aus Göttingen –, wurde es ganz still, und je öfter dies geschah, desto mehr schien sich die Stille gegen ihn zu richten.“ (Ng, S. 65) So ist der Chronotopos der zyklischen Alltagszeit wie in der Erzählung *Lina* abgestumpft, erhält jedoch zudem eine ausgrenzende Funktion.

---

150 Vgl. ebd., S. 161.

151 Ebd., S. 185.

152 Ebd.

Neben den genannten Handlungsorten spielt das Motiv der Natur eine weitere wichtige Rolle für den Chronotopos Stolpau. Sie ist für Jo eine Möglichkeit der bedrückenden Enge des Elternhauses zu entkommen: „Etwas Besseres als einen frühen Spaziergang konnte man hier nicht erleben. Er schlüpfte in die Gummistiefel seines Vaters. Sein Atem in der Hofluft. Stumpf stand die Sonne auf den Stolpauer Wiesen, versilberte die Nässe.“ (Ng, S. 23) Auch für Hans Brüggemann ist das Element des Alleinseins von Bedeutung. Ihm dient die Natur als Ort, an dem er „das muffige Zimmer verlassen“ (Ng, S. 23) kann, ohne von der Dorfgemeinschaft geschnitten zu werden: „Er [Jo] wusste, dass einige seinem Vater seit Jahren auswichen. Deshalb hatte der ja so lange in der Stube gehockt und Löcher in den Deich geglotzt.“ (Ng, S. 26)

Die Natur kann zwar auch als ein neutraler Raum fungieren, in dem es zu Begegnungen zwischen denjenigen kommen kann, die normalerweise durch die Konflikt beladene Struktur des Dorfes nicht aufeinander treffen würden, doch muss diese Begegnung forciert werden:

Weit entfernt sah sie jemanden. Sobald er Anne wahrnahm, drehte er sich seitwärts, einem Gebüsch zu, und hob etwas vor die Augen, offenbar ein Fernglas. Sicher rechnete er damit, dass Anne weitergehen würde, aber als sie ihn erreicht hatte, blieb sie stehen, in seinem Rücken, ganz still. (Ng, S. 51)

In der Regel suchen die Dorfbewohner in der Natur das Alleinsein und werden dort auch alleingelassen. Hier wenden sich die Protagonisten Naturerscheinungen zu, die ihnen Anstoß für Erinnerung und Gedanken geben (vgl. Ng, S. 23).

In dieser Funktion wird sie oft als reizvoll geschildert, als still und erhaben. Gleichzeitig ist ihr Charme jedoch auch von tristem und morbiden Charakter: „Aus dem Straßengraben drang der Geruch von feuchtem Rost. Es regnete gar nicht, aber jetzt, nach wenigen hundert Metern, konnte sie die Feuchtigkeit schon händeweise von ihrer Wolljacke streichen. [...] Grau in grau, der Himmel kam ihr vor wie ein Turm ohne Fenster.“ (Ng, S. 51)

Der Handlungszeitraum des Romans spielt (auch im Prolog) zwischen Herbst und Winter. Die ländlich geprägte Region weist daher kaum Spuren landwirtschaftlichen Lebens auf. Durch den relativ kurzen Zeitraum der Handlung kommt es im Roman zu keinem merklichen Wechsel der Jahreszeiten. Doch auch darüber hinaus wird die Region insgesamt als regnerisch gekennzeichnet (vgl. Ng, S. 75), so dass die Zeitgrenzen verwischen. Die Witterung in *Nachglühen* bleibt konstant kalt, nass und neblig. Im Allgemeinen unterstreicht die spätherbstliche Motivik

mehr den stagnierenden Chronotopos Stolpau, als dass die Natur einen positiven Gegenpol zum Dorf bilden könnte. Auch untermalt und verstärkt sie die schwermütigen Stimmungen, mit denen die Protagonisten in die Einsamkeit der Natur flüchten. Dem entgegen stehen die tschechische Stadt Brno („Er genoss das Panorama, den Blick auf die Stadt“, *Ng*, S. 149) und Hamburg („Es tat ihr gut, durch eine Großstadt zu laufen“, *Ng*, S. 195), die mit Lebendigkeit assoziiert werden. Auch wenn sie unterschiedliche Funktionen übernehmen, sind Stolpau und die umliegende Natur von daher als chronotopische Einheit und nicht als Gegensätze zu verstehen.

Dementsprechend war die Natur nicht nur in der Geschichte für Glück und Unglück des Dorfes bestimmend, sondern ist es noch immer. Da keine Brücke über die Elbe führt, liegt Stolpau gewissermaßen von der Außenwelt abgeschottet. Nicht nur für den Gastbetrieb des Deichkrugs hat das finanzielle Auswirkungen (vgl. *Ng*, S. 123). Darüberhinaus werden die regional typischen Witterungsbedingungen für die schwache Infrastruktur der Gegend verantwortlich gemacht:

In Anbetracht dieser Monstren [Einkaufszentren] kam ihm der Gedanke, dass man den Einzelhandel wohl nur retten könne, indem man die Städte komplett mit Glas überdachte. Es ging bei all den Malls nicht darum, billig und viel zu kaufen, sondern darin stundenlang unterwegs zu sein, ohne dass es einem ins Leben reinregnete. Deswegen war hier draußen an der Elbe auch so wenig los. Es regnete einfach zu oft. (*Ng*, S. 75)

Die Elbe steht ebenso für Beständigkeit und Zuversicht (vgl. *Ng*, S. 125) wie für den lähmenden Fatalismus der Dorfbevölkerung: „Gegen solche kannst du nix machen. Die sind wie das Hochwasser.“ (*Ng*, S. 122) Nicht zuletzt ist die Elbe für Jens Lewin ein Speicher von Erinnerungen, welcher auf die Geschichte des Dorfes und seiner Bewohner verweist: „Es gab nicht nur den gleichmütigen, alle Menschen überholenden, dahinfließenden Strom. Nicht nur die silbernen Münzen, die auf der Oberfläche funkelten. Es gab auch die Tiefen, in der die Elbe aufbewahrte, was die Menschen an ihren Ufern erlebt hatten.“ (*Ng*, S. 125)

Eine andere Ebene bildet die im Zusammenhang mit der Natur stehende geologische Zeit. Das Leben im Dorf wird vom „gleichmütigen, alle Menschen überholenden, dahinfließenden Strom“ (ebd.) passiert. Die Natur hat hier einen überhistorischen Charakter. Im Gegensatz zur Alltagszeit oder biografischen Zeit wird die geologische Zeit von den historischen Ereignissen nicht wesentlich tangiert: „Der Fluss überlebt uns alle.“ (*Ng*, S. 170) Die geologische Zeit hat daher die Fähigkeit, historische Ereignisse zu nivellieren. Wie am Beispiel des Grundstücks der aus Stolpau vertriebenen Familie Wulf kann die geologische Zeit im Wortsinn

Gras über die Spuren der Vergangenheit wachsen lassen (vgl. *Ng*, S. 45f), so dass es „Jahre später wirken wird, als sei es immer so gewesen“ (*Ng*, S. 9). Dadurch werden die Ereignisse im Ganzen ebenso relativiert wie das individuelle Schicksal des Einzelnen. Das bedeutet, dass die Konfliktsituationen im Lauf der Jahre zwar verschwinden, dem Schicksal des Einzelnen aber auch keine Gerechtigkeit widerfährt. Das individuell erfahrene Leid und Unrecht des Einzelnen geht in der geologischen Zeit unter.

Dieser Aspekt der gleichbleibenden und gleichmachenden Natur-Motivik ist mit Sicherheit teilweise der stark internen Fokalisierung des Erzählmodus geschuldet. Er unterstreicht die empfundene Isolation und Machtlosigkeit des Einzelnen vor allem aus Jens Lewins Perspektive. Andererseits spiegelt sich in dieser Metaphorik ein generelles Prinzip des gesellschaftlichen Zusammenlebens in Stolpau wider, das die Spuren und Folgen der historischen Ereignisse zu bemänteln und damit zu verdrängen versucht. Erst dadurch, dass der Natur bestimmte Räume überlassen werden, kann sie die Spuren der historischen Zeit überdecken und damit dem allgemeinen Vergessen Vorschub leisten.

### 3.3.3 Die biografische Zeit

Wie gezeigt wurde, kann man in *Nachglühen* erneut Momente des Themas der Zerstörung der Idylle wiederfinden. Die historische Zeit hat Spuren und Erschütterungen im Chronotopos Stolpau hinterlassen, die bis in die Gegenwart hinein nachwirken.

Die Rückkehr in sein Heimatdorf ist für Jens Lewin von Anfang an mit Bedenken verbunden („Ein von seiner Entscheidung gepeinigter Mann“, *Ng*, S. 31). Die Vergangenheit belastet ihn vor allem psychisch, beeinflusst aber auch sein Sozial- und Kommunikationsverhalten. Nur langsam und nur in der westdeutschen Fremde konnte er die Erinnerung an seine Erlebnisse aus seinem Alltag fernhalten und somit ein relativ normales Leben führen (vgl. *Ng*, S. 30). Doch zusätzlich zur quälenden Erinnerung an die Gefängniszeit an sich, bedingen schwere Vorwürfe gegen die Bewohner Stolpaus sein Zögern gegenüber einer Rückkehr. Er macht sie verantwortlich, aktiv oder passiv ein repressives System unterstützt zu haben. Um mit dieser Situation zurecht zu kommen, versucht er zunächst, die Gedanken an seine Vergangenheit zu verdrängen:

Bis dahin muss man erst mal kommen, dachte er. Das Schweigen zwischen sich als friedliche Übereinkunft, als ein unzerreißbares Band, und alle Worte und Bilder der Jugend für immer aus-

gelöscht. Ein schöner Wunschtraum. Alles war geschehen, alles war gesagt, und nichts schien übrig zu bleiben, als ein Glas vors Kaminfeuer zu halten und das Flackern zu betrachten. (Ng, S. 47)

Mit dem Bild der stillschweigenden, friedlichen Übereinkunft ist eine Versöhnungsvision verbunden. Jedoch lässt sich dieses Wunschbild nicht umsetzen, da durch einen Nachbarschaftsstreit um Nutzungsansprüche auf eine Wiese (vgl. Ng, S. 78) alte Vorwürfe aufgefrischt werden (vgl. Ng, S. 46). Der aktuelle Streit wird, aus Sicht Jens Lewins, zur Wiederholung der ehemaligen Grundkonstellation aus (inzwischen unberechtigt) Machtausübenden und ungerecht behandeltem Opfer: „Sie haben hier Rücksicht auf mich zu nehmen! Haben Sie das verstanden?“ (Ng, S. 140)

Jens Lewin stellt seine eigene negative Erfahrung mit der DDR im Verlauf des Romans zunehmend in eine Reihe von mehreren beispielhaften Opfer-Schicksalen (vgl. Ng, S. 190ff.). Die von ihm selbst gestellte Frage, ob er „damals eine Ausnahme gewesen“ (Ng, S. 101) sei, wird von ihm hierdurch entschieden verneint. Er betont damit zum einen die Wichtigkeit einer allgemeinen Aufarbeitung der Vergangenheit innerhalb der Gesellschaft, zum anderen erhält sein individuelles Schicksal durch die Einbindung in eine Opfer-Gruppe historische Repräsentativität. Zumal Jens befürchtet, dass sein persönliches Leid durch die zeitliche Distanz relativiert, abgewägt oder nicht verstanden werden könnte (vgl. Ng, S. 200). Er formuliert also aus der zunächst isolierten privaten Situation einen gesellschaftlichen Auftrag: „Es war doch nicht so, dass er ihr [Anne] nicht auseinandersetzen wollte, was in ihm vorging, aber er war noch nicht so weit. Der erste Schritt musste doch sein, das Klima unten in der Kneipe zu verändern, die Leute zum Reden zu bringen.“ (Ng, S. 190)

Die Initiative wird dabei der Allgemeinheit übertragen. Jens Lewin fordert eine umfassende Einsicht in Schuld und Mitschuld. Indifferentes Verhalten – sowohl vor, als auch nach der Wende – wird aus dieser Sicht zu einem Teil der Gesamtschuld (vgl. Ng, S. 170), da es der Opfer-Perspektive nicht gerecht wird, was aus Jens' Perspektive wiederum eine Verfälschung der historischen Ereignisse bedeutet. Auffällig ist in diesem Zusammenhang seine Skepsis gegenüber den alljährlichen Feierlichkeiten zum Tag der Deutschen Einheit:

Eine grässliche Überheblichkeit lag in dieser Schauspielerei. Aber erst viel später war Jens darauf gekommen, warum er sich persönlich davon angegriffen fühlte. Er war nicht dabei gewesen. Nicht am 9. November, nicht am 13. November, an dem das Sperrgebiet offiziell abgeschafft wurde, auch nicht zwei Wochen später, als die Fähre erstmals wieder übersetzte, als Arme und Fahnen an

beiden Ufern geschwenkt wurden, und seine Eltern standen auf dem Deich und schlürften Kaffee mit den ersten Wessis, die ins Dorf kamen. (Ng, S. 124f.)

Da er 1989 noch im Gefängnis war, fühlt sich Jens nicht nur von negativen Deutungen der Wende-Ereignisse angegriffen (vgl. Ng, S. 192). Auch das euphorische Zelebrieren des Jubiläums grenzt ihn aus, da seine persönliche Erfahrung nicht mit der kollektiven Erinnerung übereinstimmt. Die Vergangenheit ist nämlich für Jens keineswegs abgeschlossen. Woher die Initiative zu einer allgemeinen geschichtlichen Aufarbeitung kommen soll, während er sich selbst schweigend zurückzieht, bleibt hingegen ungeklärt.

Jens Lewins Auffassungen zu Schuld, Mitschuld und Aufarbeitung sind jedoch auch in zwei weiteren Aspekten problematisch. Zum einen führt die Übertragung der Initiative auf die Gemeinschaft zu Lethargie auf seiner Seite. Darunter leidet auch die Beziehung zu seiner Frau. Er fordert Verständnis für sein Verhalten, kann sich ihr gegenüber jedoch nicht erklären (vgl. Ng, S. 134). Die innere Isolation, die er zum Selbstschutz gewählt hat, schadet aber nicht nur seiner Ehe, sie verwehrt ihm auch jegliche Form des Beistands. Die ursprüngliche Absicht, die mit der Deindividualisierung seines Schicksals verbunden war, verkehrt sich somit ins Gegenteil.

Die andere Problematik in Jens Lewins Auffassungen liegt in seiner bipolaren Unterscheidung zwischen Opfern und (Mit-)Tätern. Sie wird weder den schwierigen historischen Umständen gerecht, noch bietet sie Möglichkeiten einer Versöhnung. Das wird insbesondere am Beispiel Jo Brüggemann deutlich. Dieser wird aus Jens' Perspektive dadurch schuldig, dass er im Gegensatz zu ihm von den negativen Folgen der gemeinsamen Tat verschont blieb. Ursprünglich ähnliche Motive des Auflehns gegen die beengten Verhältnisse im Sperrgebiet (vgl. Ng, S. 147), erhalten rückwirkend eine Umwertung. Jo wird zum Anstifter (vgl. Ng, S. 103), der den anderen später allein lässt (vgl. Ng, S. 225). Aus diesem Grund unterstellt Jens Lewin ihm Herzlosigkeit (vgl. Ng, S. 77f.). Dieser Vorwurf ist jedoch ungerechtfertigt, da Jo über die Jahre hinweg noch von schweren Selbstvorwürfen geplagt wird: „Jo denkt [...] an Jens, immer wieder kommt das hoch, wie Sodbrennen.“ (Ng, S. 11) Tragisch an dieser Situation ist, dass Jo aufgrund seiner Schuldgefühle nicht selbst den ersten Schritt zu einer Aussöhnung machen kann. Daher sucht er sich Unterstützung sowohl bei dem gemeinsamen Freund Jablonski, der sie ihm verwehrt (vgl. Ng, S. 158ff.), als auch bei Anne, die

aufgrund ihrer Unwissenheit seine Annäherungsversuche missversteht (vgl. Ng, S. 209f.). So kommt es ausgerechnet an dem Ort zum Ehebruch, an dem sich Jens als Jugendlicher vergeblich vor den Grenztruppen versteckt hatte.

Die bipolare Unterscheidung zwischen Tätern und Opfern wird aber auch an Jens Lewin selbst strittig. Er erhebt Anspruch auf ein Grundstück, das eigentlich Opfern der DDR-Zwangsumsiedlungspolitik zusteht:

Gestern hatte Jens unter dem Fenster gesehen, dass das Gras dort, wo das Haus der Familie Wulf gestanden hatte, etwas heller war. Man erkannte den Abdruck des verschwundenen Fundaments. Niemand sprach darüber, dass die Wiese eigentlich den Wulfs gehörte. Nach der Wende hätten sie das Grundstück zurückfordern können, aber kein einziger Wulf war jemals wieder in Stolpau aufgetaucht. (Ng, S. 45f.)

Jens ist verleitet, selbst zum Nutznießer der DDR-Vergangenheit zu werden. Durch die Verquickung der Vergangenheit mit der Gegenwart droht somit auch im Nachhinein die Gefahr, sich in Bezug auf die historische Zeit schuldhaft zu verstricken. In seinen Fieberträumen wird darum auch er von schlechtem Gewissen geplagt: „Lewin, Jens Peter: Wenn du die Wiese willst, muss ich auch dich zerdrücken.“ (Ng, S. 181)

Historisierte Alltagszeit und biografische Zeit sind in *Nachglühen* organisch miteinander verknüpft. Die Verbindung ist jedoch durch die historischen Ereignisse auf elementare und nachhaltige Weise gestört. Durch die Dishomogenität des Chronotopos droht der Einzelne – hier Jens Lewin – zu scheitern. Mit Bezug auf die zuvor analysierten Texte ist dabei interessant, dass in *Nachglühen* eine anvisierte Aufhebung der historisch bedingten Divergenzen misslingt. Das Sujet ist auf die Weise restitativ, dass die Rückgliederung der biografischen Zeit in den Chronotopos der Heimat missglückt, also die *Aufhebung* der „Versetzung einer Figur über die Grenze des semantischen Feldes hinaus“<sup>153</sup> versagt bleibt. Ebenso wenig geht „mit dem Auseinanderbrechen aller alten idyllischen Bindungen, mit der *Expatriierung* des Menschen“<sup>154</sup>, ein „Prozeß der persönlichen Umerziehung des Menschen“<sup>155</sup> einher, der mit der deutschen Einheit „in den Prozeß des Umbruchs und Umbaus der ganzen Gesellschaft, d. h. in den Geschichtsprozeß“<sup>156</sup> eingebunden wäre. Der diskontinuierliche Prozess der Geschichte wird selbst zum

---

153 Lotman, Jurij: Künstlerischer Raum, Sujet und Figur [1970]. In: Dünne und Günzel: 2006, S. 535.

154 Bachtin: 2008, S. 170. Hier und im Folgenden bezieht sich das Zitat auf die Botschaft, die Bachtin bei Goethe als Konsequenz aus der Zerstörung der Idylle verhandelt sieht.

155 Ebd.

156 Ebd.

Faktor für die Auflösung idyllischer Ganzheit. Der ‚Umbau der Gesellschaft‘ hin zu einer ‚Repatriierung‘ des Einzelnen ist noch nicht erfolgt.

#### 3.3.4 Ostdeutschland als das Fremde

Durch das allseitige Verschweigen der Vergangenheit fungiert der Chronotopos Stolpau in Bezug auf Anne Lewin als das Fremde. Die Funktion als das Fremde soll hierbei im Unterschied zur chronotopischen Funktion als das Andere (*Lina*) bzw. als die Fremde (*Geld oder Leben*) dadurch definiert sein, dass sich das Wesen des Chronotopos der Protagonistin entzieht. Ostdeutschland dient in *Nachglühen* somit nicht als Bestätigung des Eigenen, auch ist es kein voraussetzungsloser Raum, dem das Eigene aufgedrängt werden kann. Anne Lewin wird im Chronotopos Stolpau vielmehr in einer umgekehrten Negation auf das Eigene als das Nicht-Dazugehörige verwiesen.

Dies gilt auch in Hinblick auf ihren Ehemann: „Sie kannte Jens anders, sie hatte einen anderen Jens geheiratet, und mit dem war sie auch hergezogen.“ (*Ng*, S. 177) Das Paar entfremdet sich, da Jens durch die vergangenen Ereignisse mit dem Chronotopos auf eine Weise verbunden ist, die ihr als Außenstehender verschlossen bleibt. Durch das Schweigen ist Anne aus der ‚Gemeinschaft der Mitwissenden‘ ausgeschlossen. Die Schluss-Szene, in der sie Stolpau ohne es zu wissen ausgerechnet mit dem Koffer verlässt, in dem Jens seine Erinnerungsstücke aufbewahrt hatte, veranschaulicht diesen Prozess: „Mitten im Raum stand ein Koffer, den sie beim Hereinkommen übersehen hatte. Wie für sie bereitgestellt.“ (*Ng*, S. 236) Jens verschuldet somit eine Reaktion Annes, die er durch sein Schweigen eigentlich vermeiden wollte: „Am meisten Angst hatte er davor, dass sie davonlief.“ (*Ng*, S. 200)

Das Fremde schließt Anne aus einem Kreis aus, der für sie sowohl den freundschaftlichen als auch den familiären Rahmen in Stolpau gebildet hat bzw. bilden sollte (vgl. *Ng*, S. 119). Dementgegen empfindet Laura, die polnische Pflege- und Aushilfskraft, die zu einer wichtigen Kontaktperson für Anne geworden ist, keine entsprechenden Anzeichen von Ausgrenzung. Für sie übernimmt der Chronotopos Stolpau die Funktion der Fremde, in welcher sie vor ihrem eifersüchtigen Ex-Freund entkommen und einer Arbeit nachgehen kann (vgl. *Ng*, S. 108f.). Sie will von den historischen Hintergründen des problematischen Nachbarschaftsverhält-

nisses in Ruhe gelassen werden (vgl. *Ng*, S. 168). So sieht sie keine Veranlassung dafür, zusammen mit Anne Stolpau zu verlassen (vgl. *Ng*, S. 236).

Für Anne Lewin ist die Situation in Stolpau jedoch nicht nur in ihrer Position als Familienzugehörige schwierig. Anne hatte mit ihrem Entschluss, das „Lebensprojekt Marthas weiterzuführen“ (*Ng*, S. 50), vorgehabt, „die Menschen hier draußen“ (*Ng*, S. 52) von ihrer Offenheit und Freundlichkeit zu überzeugen: „Sie hatte sich geöffnet, sich entblößt, und die anderen machten alle dicht, liefen vor ihr weg, übers Feld, mit Schuhen in der Hand, verkrochen sich unter die Bettdecke, Stöpsel in die Ohren, Tür zu.“ (*Ng*, S. 229).

Im Gegensatz zum Schweigen, welches sie als Westdeutsche aus der Dorfgemeinschaft ausschließt, steht der Kinderlärm in der ‚Weihnachtsbäckerei‘: „Sie holte heißen Kakao aus der Küche, lächelte in sich hinein. Ließ noch einmal die Lautstärke auf sich wirken, als sie in die Gruppe zurückkehrte. Das war Leben. Im Deichkrug war Leben eingekehrt.“ (*Ng*, S. 189) Das Kinder- bzw. Kindheits-Motiv taucht im Verlauf des Romans wiederholt auf. Es bezeichnet aus Annes Perspektive das Gegenmodell zum sie ausschließenden Fremden. Zum einen sind die Kinder in Stolpau aufgrund ihres Alters nicht Teil der ‚Gemeinschaft der Mitwissenden‘. Auch steht ihr Krachmachen im Kontrast zum allgemeinen Schweigen der älteren Generation, und damit im Kontrast zur sowohl prinzipiellen als auch ostentativen Erfahrungsschwelle zwischen Ost und West. Zum anderen wird der Gedanke an die eigene Kindheit von Anne mit Geborgenheit und Heimat verbunden, die sie in Stolpau nicht empfindet (vgl. *Ng*, S. 231).<sup>157</sup> Von daher verkörpert Annes Kinderwunsch auch das Motiv einer familiären Idylle. Innerhalb des ihr fremden Chronotopos soll „die Welt auf einen bestimmten Ort und einen bestimmten engen Kreis von vertrauten Menschen, d.h. auf den Kreis der Familie eingegrenzt [werden].“<sup>158</sup> Losgerissen „von dem, was in der Idylle ihr Nährboden war: von der unveränderlichen natürlichen Umgebung, von den heimatlichen Bergen, Feldern, Flüssen, Wäldern“<sup>159</sup>, soll die „heimische Mikrowelt der Familie, in

---

157 Die quälenden Erinnerungen an seine Jugend (vgl. *Ng*, S. 136) wirken sich bei Jens dagegen als „Phobie vor Kinderstimmen“ (*Ng*, S. 185) aus: „Kinder machten ihn krank.“ (Ebd.) Aufgrund ihrer Unwissenheit missversteht Anne Jens' ablehnende Haltung jedoch als Frage der Lebenseinstellung: „Wie weit gingen da die Vorstellungen zwischen Jens und ihr auseinander.“ (*Ng*, S. 189)

158 Bachtin: 2008, S. 168.

159 Ebd., S. 167.

der es nichts Fremdes, Zufälliges und Unbegreifliches gibt“<sup>160</sup>, idyllische Ganzheit wiederherstellen.<sup>161</sup>

Wie der Kinderlärm wird auch ein Besuch in Hamburg von Anne mit Lebendigkeit assoziiert. In einer Rocker-Kneipe, die wie ein anachronistisches Überbleibsel aus der ‚alten BRD‘ wirkt (vgl. *Ng*, S. 201f.), verspürt Anne die Vertrautheit, die sie in Stolpau vermisst:

Wie in den Siebzigern poste der Gitarrist auf dem Tresen herum. Alles war live, alles war gestrig. Und doch holte es sie ab. Sie dachte an die lauten Kinder. Stellte ihr Bier ab, senkte den Kopf und schloss die Augen. Sie nahm den Eindruck mit ins Dunkel, wie sich die Hausband Kommandos gab, die Akkorde zu wechseln, wie sie untereinander kommunizierten. (*Ng*, S. 204)

Dieses Gefühl überträgt sich auf ihre Begleitperson Jo Brüggemann. Der daraus entstehende Ehebruch ist somit wiederum mit Bezug auf den Chronotopos Stolpau zu sehen, wo ihre Beziehung zu Jens sexuell verkümmert ist: „Wie lange hatte Jens sie eigentlich nicht ‚angemacht‘, jedenfalls nicht in dem Sinne, den Laura meinte. Ließ sich ziemlich genau sagen. In Göttingen, als sie die Entscheidung getroffen hatten, herzuziehen.“ (*Ng*, S. 176)

Erfüllt von Scham über ihren Ehebruch, aber auch von Wut, aus der ‚Gemeinschaft der Mitwissenden‘ und somit aus dem Chronotopos Stolpau wiederholt ausgeschlossen worden zu sein (vgl. *Ng*, S. 230), sucht sie einen Ort auf, an dem sie nichts mehr an Stolpau erinnert (vgl. *Ng*, S. 231). Selbst in diesem ihr eigentlich unbekanntem Raum wird die besondere Fremdheit des Chronotopos Stolpau offensichtlich. Denn allein das Gefühl des anderen Bodens unter den Füßen vermag eine Vertraulichkeit herzustellen, die in Stolpau nicht gegeben war: „Sie hielt sich nahe am Waldsaum, der leicht erhöht lag. Schritt für Schritt fand sie jenen dumpfen und gleichzeitig hohlen Klang aus ihrer Kindheit wieder. Als ob da ein Hohlraum wäre unter dem Boden, sehr vertraut.“ (Ebd.) Hier, an einem „vogellosen See“ (*Ng*, S. 235; ein Verweis auf die Vogelkundler Jo und Heinz Brüggemann), trifft Anne die Entscheidung, ihren Cousin auf Gotland anzurufen, um zu ihm und seiner Familie zu fahren. Nach all den Kommunikationsschwierigkeiten, die ihr in Stolpau begegnet waren, erscheint ihr die Einfachheit des Telefongesprächs dabei fast irreal:

Anne rief ihren Cousin auf Gotland an, erreichte ihn nach dem zweiten Klingeln, fragte, ob seine Einladung noch gelte. Er lachte, bejahte, alles an ihm klang befreiend normal. [...]

---

160 Ebd., S. 168.

161 Vgl. ebd. Demnach würde der Chronotopos Ostdeutschland (wie für Karl in *GoL*) als die restitutive Fremde fungieren.

So dunkel war es, so lange hatte sie zuvor am See gehockt oder war daran entlanggegangen, dass sie eine Zeit lang dachte, sie habe das kurze und unkomplizierte Telefonat nur geträumt. Sie überprüfte die gewählten Rufnummern. Ein Kind, fiel ihr ein, als die Nummer vor ihr aufleuchtete, hatte im Hintergrund geschrien. (Ebd.)

Der Chronotopos Stolpau ist aus dieser Perspektive ein ‚schwieriger‘ Ort. Annes (vielleicht zu naive) Ansicht, in dem ehemaligen Grenzdorf eine Herausforderung zu sehen (vgl. *Ng*, S. 50ff.), ist an den historisch bedingten Konfliktstrukturen des Chronotopos gescheitert. Dem steht der problemlose Kontakt zu ihrem Cousin in Schweden entgegen. Die Bewegung weg vom Chronotopos Stolpau führt also über die deutschen Grenzen hinaus.

Auffällig am Motiv des Fremden ist das Abweichen der im Text beschriebenen Kommunikationssituation zu der in der Danksagung geschilderten „Gesprächsbereitschaft“ (*Ng*, Danksagung), die dem Autor in der Region begegnet sei. Ganze elf Personen sind dabei allein namentlich hervorgehoben. Geht man davon aus, dass der angehängte Peritext die Rezeptionshaltung wenn nicht prädisponiert, so doch immerhin rückwirkend lenkt,<sup>162</sup> so bestätigt er zunächst die prinzipielle Erfahrungsschwelle, die die westdeutsche Protagonistin im ostdeutschen Stolpau erlebt. Auch unterstreicht er die immer noch anhaltende Differenz der Chronotopoi Ost- und Westdeutschland. Darüberhinaus relativiert er den so gezogenen Graben aber wieder, indem er auf den gegenseitigen Austausch bei Entstehung des Buches verweist, der es wiederum dem westdeutschen Autor ermöglicht bzw. erlaubt, dem Leser sowohl aus West- als auch aus Ostperspektive „Einblicke in das Leben im Amt Neuhaus vor und nach der Wende“ (ebd.) zu gewähren. Hierdurch wird der Roman selbst als Dialog und damit als aktiver Teil einer „langfristige[n] Tendenz kulturellen Zusammenwachsens“<sup>163</sup> präsentiert.

### 3.4 Zwischenfazit

In Bezug auf die Darstellung West- und Ostdeutschlands lassen sich über eine chronotopische Analyse einige gemeinsame Linien in den Texten *Lina oder: das kalte Moor*, *Geld oder Leben* und *Nachglühen* ausmachen.

---

162 „Nicht nur der Titel eines Buches, auch z.B. das Autorenfoto im Umschlagdeckel kann ein Eigenleben entwickeln. Zum literarischen Werk im hergebrachten Sinne kann man es schwer hinzu zählen – was aber, wenn es unsere Lesehaltung schon prädisponiert? Wo beginnt man ein Buch zu lesen?“ (Döring, Jörg: *Hinterhaus, jetzt – Jugend, augenblicklich – Hurrikan, später*. Zum Paratext der Bücher von Judith Hermann. In: Christiane Caemmerer, Walter Delabar und Helga Meise (Hrsg.): *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 2005, S. 13)

163 Cammann:15. April 2008.

In der Erzählung *Lina* ist der Chronotopos Westdeutschland (vor der so genannten Wende) durch eine zyklische Alltagszeit charakterisiert, deren Stabilität jedoch mittels Verdrängung und Vermeidung aufrecht erhalten muss, also in sich brüchig ist. Diese Alltagszeit weist keinen fortschreitenden historischen Verlauf auf und verlagert sich stark ins Private. An der deutsch-deutschen Grenze ist dieser Zustand verstärkt spürbar. Die Grenze, die teilweise als Ursache für den gesellschaftlichen Stillstand gedeutet wird, macht den abgegrenzten Raum Westdeutschland zu einem ‚Gefängnis‘. Als Gegenkraft zu dieser lähmenden Atmosphäre wird die Bedeutung persönlicher Handlungsverantwortung für das eigene Leben betont.

Der Chronotopos Ostdeutschland fungiert in *Lina* als weitgehend indirekt präsenten Motiv. Einerseits stellt Ostdeutschland das Andere dar, über das die eigene westdeutsche Identität definiert wird; andererseits wird vom Protagonisten die bipolare Unterscheidung zwischen Ost und West relativiert, indem Ähnlichkeitsbeziehungen imaginiert bzw. festgehalten werden. Ost- und Westdeutschland werden aus dieser Sicht als geografisches Ganzes gesehen, wodurch der Chronotopos Ostdeutschland eine deterritorialisierende Funktion erhält. Aus dieser Sicht wird die Grenze nicht als Abgrenzung, sondern als repressiv empfunden.

In *Geld oder Leben* erfährt der Chronotopos Westdeutschland durch die Wende und die damit einhergehende Entgrenzung des Raums eine allmähliche Dynamisierung der Zeit. In dem bislang relativ stabilen Alltag wächst der Druck, sich den ständigen Veränderungen anzupassen. Das noch ausgeprägte provinzielle Bewusstsein der Bevölkerung steht diesen Entwicklungen jedoch verständnislos und hilflos gegenüber. Die Stabilität des Alltags der ‚alten BRD‘ wird insbesondere von der mittleren Generation zurückersehnt. Der Protagonist deutet diese Stabilität jedoch als Erstarrung, die an die historischen Gegebenheiten (Kalter Krieg, RAF) gebunden wird. Die zyklische Alltagszeit der ‚alten BRD‘ wird in diesem Zusammenhang als angstvolles und krankmachendes Warten auf das Eintreffen eines befürchteten Ereignisses gedeutet (Einmarsch der kommunistischen Armee bzw. Terroranschlag).

Wirken diese Umstände noch bis in die Gegenwart nach, so erscheint dem Protagonisten die DDR-Vergangenheit hingegen mit der deutschen Einheit abgeschlossen und nicht mehr relevant zu sein. Der ehemalige Staat wirkt auf ihn kurios und kaum mehr real. Der ostdeutsche Raum dient ihm als die Fremde, in

der er ein neues und eigenständiges Leben beginnen will. Gleichzeitig wird deutlich, dass diese Sichtweise fragwürdig ist. Denn mit der deutschen Einheit ist in Ostdeutschland kein wirklicher Neubeginn erfolgt. Die Spuren der Vergangenheit überwiegen. Mit der wirtschaftlichen und soziografischen Stagnation der ländlichen Regionen geht ein Kampf um ostdeutsche Identität einher, die seinem individuellen Identitätsstreben entgegen steht. Dagegen stellt Berlin eine Art bezugs- und geschichtslosen Nicht-Ort dar. Das Leben ist stark individualisiert bzw. anonymisiert und bietet von daher Freiräume zur Selbstentfaltung. In Berlin herrscht Gegenwart und mit ihr die dynamische Alltagszeit zur Gänze. Die Ereignishaftigkeit der dynamischen Alltagszeit birgt dabei sowohl Chancen als auch Gefahren für den Einzelnen.

In *Nachglühen* ist der Chronotopos Ostdeutschland vor allem durch das Nachwirken der DDR-Vergangenheit bestimmt. Eine ‚Wiedervereinigung‘, d. h. das Anknüpfen an eine Zeit vor der DDR, gelingt nicht, da die Alltagszeit historisiert ist. Die Geschichte prägt bis in die Gegenwart hinein die Strukturen des gesellschaftlichen Lebens, darüberhinaus haben die vergangenen Ereignisse Spuren im sozialen Gefüge sowie in der Psyche der Menschen hinterlassen. Da sie jedoch verdrängt werden, werden Konflikte ungelöst weitergetragen oder dem Vergessen anheim gegeben. Es kommt zu dishomogenen Zeiterfahrungen und Geschichtsdeutungen, die ausgrenzend wirken – sowohl für die Opfer, als auch die Anhänger des DDR-Regimes, da sich beide nicht in der gegenwärtig zelebrierten kollektiven Zeiterfahrung wiederfinden können. Die Alltagszeit in dem ehemaligen Grenzdorf ist zudem unproduktiv und stagniert. Ein Neuanfang ist nach der Wende auf gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Ebene ebenso wenig erfolgt wie das gesellschaftliche und wirtschaftliche Zusammenwachsen der beiden Teile Deutschlands. In Bezug auf die westdeutsche Protagonistin stellt der Chronotopos Ostdeutschland das Fremde dar, das sich einem tieferen Einblick bzw. Verständnis entzieht. Das Schweigen über die Vergangenheit wirkt auch in diesem Zusammenhang ausgrenzend. Gleichzeitig wird hierdurch deutlich, dass eine Beschäftigung mit der DDR-Vergangenheit nicht allein auf ostdeutscher Seite erfolgen sollte, sondern gegenseitiger Verständigung bedarf. Auf paratextueller Ebene präsentiert sich der Roman als ein solcher Dialog.

#### 4 Andreas Maier

Anders als Jan Böttcher ist der 1967 in Bad Nauheim geborene Andreas Maier bereits einem breiteren Publikum bekannt. Seine Romane wurden in den letzten Jahren u. a. ins Russische, Polnische, Französische und Spanische übersetzt. 2006 war er Stipendiat der Villa Massimo in Rom. Im selben Jahr hielt er die Poetikvorlesung an der Goethe-Universität Frankfurt. Für sein Debüt *Wäldchestag* (2000) wurde Maier mehrfach ausgezeichnet. Darunter mit dem Ernst-Willner-Preis des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs in Klagenfurt, dem Literaturförderpreis der Jürgen Ponto-Stiftung und dem ZDF-,aspekte'-Literaturpreis. Auch die darauffolgenden Romane *Klausen* (2002) und *Kirillow* (2005) wurden mehrfach ausgezeichnet (z. B. Clemens-Brentano-Preis und Mindener Candide-Preis). 2004 wurde ihm das zum ersten Mal ausgeschriebene Literaturstipendium der Stadt Potsdam zugesprochen, welches er jedoch aufgrund organisatorischer Unstimmigkeiten ablehnte und auf private Initiative in die brandenburgische Landeshauptstadt kam. Sein aus dieser Zeit heraus entstandener Roman *Sanssouci* wurde 2009 für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert. 2006 erschien, in Zusammenarbeit mit Christine Büchner, ein essayistischer Band über Transzendenzerfahrungen in der Natur (*Bullau. Versuch über Natur*). Seit 2005 ist Andreas Maier Kolumnist bei der Wiener Zeitschrift *Volltext*. Eine Sammlung dieser Kolumnen wurde 2010 unter dem Titel *Onkel J. Heimatkunde* herausgegeben. Maier studierte Literaturwissenschaften, Alte Philologie und Philosophie in Frankfurt/M. und promovierte mit einer Arbeit über die Prosa Thomas Bernhards.<sup>164</sup>

In den folgenden Abschnitten sollen die beiden Romane *Wäldchestag* (abgekürzt: *Wt*) und *Sanssouci* (abgekürzt: *Sans*) auf ihre chronotopischen Strukturen hin untersucht werden.

##### 4.1 *Wäldchestag*

Das Handlungsgerüst von *Wäldchestag* beschreibt die Beerdigung Sebastian Adomeits, einem Sonderling und Außenseiter, in der hessischen Provinz. Der seinen Tod scheinbar vorausahnende Vogelkundler hat verfügt, dass die Testamentsverkündung zwei Tage nach seiner Beerdigung stattfinden soll, die er – so sehen es zumindest die Einwohner Florstadts – ausgerechnet auf den Pfingstsonntag

---

<sup>164</sup> Die Dissertation erschien 2004 unter dem Titel *Die Verführung. Thomas Bernhards Prosa* im Wallstein Verlag.

gelegt hat. Die Testamentsverkündung fällt somit auf den Tag, an dem in der Wetterau traditionell der Wäldchestag gefeiert wird. Aber nicht nur dieser als Affront gegen die Feiertagsstimmung gewertete Einfall des als Störenfried bekannten Einundsiebzigjährigen lenkt die Gespräche der Florstädter Bevölkerung auf sich. Es geht das Gerücht um, der sparsam lebende Adomeit habe insgeheim ein Vermögen besessen. So reist die vor Jahren verstoßene Schwester des Verstorbenen mit ihrem Anwalt sowie der Familie ihrer Tochter an, um sich des Erbes zu bemächtigen. Der große Anteil des Vermögens wird jedoch der Haushälterin und Vertrauten Adomeits, Else Strobel, vermacht. Dieses Vermögen entstammt dem Verkauf des Grundstücks, auf dem der Florstädter Sportflughafen gebaut wurde. Ein Umstand, welcher den Streit zwischen dem Naturliebhaber Adomeit und seiner Schwester begründet hatte.

Auf der anderen Seite erzählt der Roman die Geschichte des zwanzigjährigen Anton Wiesner, der mit seinem Freund Kurt Bucerius eine Reise nach China geplant hat. Als er der Enkelin Jeanette Adomeits, Katja Mohr, begegnet, verliebt er sich in sie, ohne jedoch Begriffe für seine Gefühle zu finden. Er versucht möglichst authentisch zu sein und wird sich dabei selbst immer fremder. Mit der Zeit – und steigendem Alkoholkonsum – verschärft sich Anton Wiesners krisenhafter Zustand zunehmender Begriffsauflösung. Nichts behält für ihn die Gewissheit des Selbstverständlichen wie zuvor. Er irrt orientierungslos umher, fliegt ohne Erlaubnis mit einem Sportflugzeug über die angrenzenden Ortschaften und löst mit einem Luftgewehr auf dem Volksfest im Ossenheimer Wäldchen eine Panik aus.

Diese Vorfälle sowie die damit verbundenen Spekulationen, Gerüchte und aufgeschnappten Gespräche veranlassen den Lokalhistoriker Schossau, ein Freund Adomeits, am Verstand der Menschen, aber auch an sich selbst zu zweifeln: „Er habe jetzt ganz klar gesehen, daß alle Wetterauer wahnsinnig seien. Allerdings drehe er neuerdings auch durch.“ (Wt, S. 7f.) Der Dreißigjährige beantragt bei der Allgemeinen Ortskrankenkasse (AOK) eine Kur, deren Werbeanzeige verspricht, „*Existenzen neuen Sinn [zu] geben.*“ (Wt, S. 315)

Hiermit schließt sich der Kreis zur Erzählsituation des Romans, der als Antrag „[z]ur Vorlage an die Kommission zur Bewilligung von Kuren auf Beitragsbasis der hiesigen Kassenstelle“ – so der dem Roman vorangestellte Untertitel – deklariert ist. Der Bericht stammt allerdings nicht vom Antragssteller selbst, sondern von einem anderen, unbekannt bleibenden Erzähler. Der Roman ist durchgehend

im Konjunktiv I gehalten und wechselt nur gelegentlich ins Präsens. Im gesamten Roman gibt es lediglich zwei Absätze.

Dass *Wäldchestag* sowohl in seiner formalen, als auch in seiner inhaltlichen Gestaltung (bis hin zu wörtlichen Zitaten) an Romane Thomas Bernhards erinnert, wurde bereits früh von der Kritik angemerkt.<sup>165</sup> Auf die Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede zwischen den Texten der Autoren kann jedoch an dieser Stelle nicht genauer eingegangen werden. Es sei lediglich angemerkt, dass Maier in seiner Dissertation die ‚Rhetorik‘ Bernhards kritisiert und in seinen Kolumnen *Neulich las ich Mein Kampf* und *Neulich schrieb ich von Karlsruhe* sogar „starke Ähnlichkeiten zwischen Adolf Hitlers Prosa und der von Thomas Bernhard“<sup>166</sup> konstatiert. Die Vermutung, dass hinter dieser Kritik „Harold Blooms literaturwissenschaftliche[s] Theorem der ‚Fehllesung‘ aus ‚Einflußangst‘“<sup>167</sup> zu entdecken sei, und in einem Umkehrschluss die stilistischen Ähnlichkeiten lediglich auf (unbewusste) Beeinflussung zurückzuführen,<sup>168</sup> vernachlässigt jedoch die gestalterische Funktion der durchaus ostentativen Anspielungen – ganz abgesehen von der gestalterischen Funktion der Stilmittel selbst. Markus Steinmayr sieht in den Verweisen vielmehr eine gezielte Irreführung einer sich auf intertextuelle Anhaltspunkte stürzenden Rezeptionshaltung.<sup>169</sup> Diese Deutung würde mit einer Aussage Maiers übereinstimmen, die (in selbstironischer Weise) auf die Methodik der Literaturwissenschaft Bezug nimmt:

Die Literaturwissenschaft, ein Abbild der allzumenschlichen Gesellschaft, die oft die phantastischsten und manchmal auch die peinlichsten Blüten treibt, ein schönes Beispiel dafür wäre Thomas Bernhard und seine phantastischen Erforscher, im wahrsten Sinne des Wortes, als gäbe es da überhaupt etwas zu erforschen.<sup>170</sup>

Die Bezüge zu Thomas Bernhards Prosa würden aus dieser Perspektive zum Teil eines Verwirrspiels, das „den Leser ganz und gar an der Nase herumführt, d[as]

---

165 Vgl. Süselbeck, Jan: Das Missverständnis. Zu Andreas Maiers Rezeption der Prosa Thomas Bernhards. In: Thomas Bernhard Jahrbuch 2005/2006. Wien/Köln/Weimar 2006, S. 191 – 201.

166 Maier, Andreas: Onkel J. Heimatkunde. Berlin 2010, S. 110.

167 Süselbeck: 2006, S. 192.

168 So wurde allein aufgrund des abnehmenden Gebrauchs des Konjunktivs in den folgenden Romanen „eine wachsende Emanzipation Maiers vom Bernhard’schen Stil diagnostiziert“ (ebd., S. 197).

169 „Denn genau so wie sich die Welt in seinem Roman ‚Wäldchestag‘ in Gerücht und Gerede auflöst, so löst sich hier auch die Literaturwissenschaft in eine Wissenschaft auf, die auf bloßen Gerüchten, Mutmaßungen und Vermutungen basiert, die irgendein findiger Interpret irgendwann in die Welt gesetzt hat. Diese Behauptungen pflanzen sich unaufhörlich fort, verbreiten sich unkontrolliert und haben immer neue Monographien und Aufsätze zur Folge.“ (Steinmayr, Markus: Brutalstmögliche Lektüre. Andreas Maier zernichtet Thomas Bernhards Prosa. In: [www.literturkritik.de](http://www.literturkritik.de) 8/2005)

170 Maier, Andreas: Ich. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt/M. 2006, S. 84.

die ganze Auseinandersetzung [mit dem Text] in die Tiefe des Lesers selbst hineinverlagert.“<sup>171</sup>

Der Roman ist in drei Teile gegliedert. Der erste Teil ist dabei vornehmlich aus der Perspektive Schossaus geschildert, der zweite und dritte Teil zudem aus den Perspektiven Anton Wiesners, Katja Mohrs und Wiesners Freund Kurt Bucerius sowie teilweise aus einer externen Fokalisierung. Wiedergegeben werden überwiegend Dialoge, aber auch Beobachtungen und Gedanken der Protagonisten. Innerhalb der Dialoge werden häufig Berichte von Ereignissen, Behauptungen oder Gerüchte ausgetauscht, die sich widersprechen oder zu einem späteren Zeitpunkt genauso energisch widerlegt werden, wie sie vorher vertreten wurden. Durch die indirekte Erzählweise erfährt das im Roman Geschilderte zudem einen weiteren Vorbehalt, da der extradiegetische Erzähler nie selbst bei den einzelnen Gesprächen und Situationen zugegen war: „Was wir in Wäldchestag hören bzw. lesen ist also nie das Autorisierte oder fiktiv Authentische, sondern immer nur das vom Hörensagen Weitergegebene, das zufällig Gehörte, gerade Gedachte oder auch willkürlich Zusammengereimte aus zweiter und dritter Hand.“<sup>172</sup> Die formale Gestaltung des Romans greift somit zum einen die Struktur des allgemeinen Geredes der Florstädter Bevölkerung auf, zum anderen überträgt sie die von den Protagonisten (insbesondere Schossau, Anton Wiesner und Benno Götz) erlebte existenzielle Orientierungslosigkeit: “The content, as much as the form, will remain the conditional tense.”<sup>173</sup>

Allerdings kristallisiert sich im Lauf des Romans hinter der Folie der Ungewissheit eine semantische Struktur heraus, die – trotz des generellen Vorbehalts – durchaus zwischen den Wahrscheinlichkeitsgraden der einzelnen Aussagen bzw. ihrem Wahrheitsgehalt unterscheiden lässt. So gibt es einen Komplex von Figuren/Aussagen/Wertungen, der im Text durch einen anderen Komplex von Figuren/Aussagen/Wertungen widerlegt wird (bzw. einen nicht aufgelösten Widerspruch erfährt) und dabei selbst innerhalb des Textes nicht entkräftet wird. Dieter Stolz’ Bemerkung, in *Wäldchestag* gebe es „keine absolut zu setzende Perspektive“,<sup>174</sup> ist von daher grundsätzlich zuzustimmen, doch bleibt keineswegs nichts

---

171 Ebd., S. 92.

172 Stolz, Dieter: Alles eine Frage der Perspektive. Prosa-Debüts der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Sprache im technischen Zeitalter 162/2002, S. 166.

173 Taberner, Stuart: German Literature of the 1990s and Beyond. Normalization and the Berlin Republic. Rochester 2005, S. 213.

174 Stolz: 2002, S. 166.

unwidersprochen, wie er vermutet.<sup>175</sup> In dieser Hinsicht muss der Darstellungsmodus aufgrund der indirekten Rede zwar als theoretisch unzuverlässiges Erzählen gewertet werden, die dargestellte Welt erweist sich in ihrem Wertungshorizont jedoch als relativ stabil.

#### 4.1.1 Veräußerlichung

Die chronotopische Grundstruktur von *Wäldchestag* lässt sich zu weiten Teilen mit der des Schelmenromans beschreiben. Der Schelmenroman schildert, so Bachtin, den „Weg durch eine vertraute Welt.“<sup>176</sup> Dieser vertrauten, heimatlichen Welt steht der Schelm gegenüber. Er ist ein Außenseiter. Noch „durch einige Fäden mit der Wirklichkeit verbunden“<sup>177</sup>, ist es seine „Eigentümlichkeit und [sein] besonderes Recht, *fremd* auf dieser Welt zu sein.“<sup>178</sup> Das heißt, der Schelm solidarisiert sich mit „keiner auf dieser Welt vorhandenen Lebenslagen [...], nicht eine behagt [ihm]“<sup>179</sup>. Aus dieser ‚Position des Dritten‘<sup>180</sup> bemerkt er „die jeder Lage anhaftende Kehrseite und Lüge.“<sup>181</sup> Die Konventionalität der Gesellschaft ist zu einer falschen, oberflächlichen verkommen, wodurch dem Schelm das Recht zugestanden wird, „anderen die Maske herunterzureißen, das Recht, auf prinzipielle (fast kultische) Weise zu schimpfen, das Recht, das Privatleben mit all seinen intimsten Schlupfwinkeln der Öffentlichkeit preiszugeben.“<sup>182</sup> Durch die Streiche sowie den „nüchterne[n], fröhliche[n] und verschmitzte[n] Verstand des Schelms“<sup>183</sup> wird die schlechte Konventionalität bloßgestellt und die gesamte bestehende Ordnung entlarvt.<sup>184</sup> Seine erzähltheoretische Funktion liegt von daher darin, „den Menschen mittels parodistischen Gelächters zu veräußerlichen.“<sup>185</sup> Diesem Konzept vergleichbar wird in *Wäldchestag* zunächst eine vertraute Welt beschrieben. Die berichteten Begebenheiten nehmen einen Zeitraum von drei Tagen ein, die innerhalb des Raums mit den Feierlichkeiten um den Wäldchestag

---

175 Vgl. Schwitalla, Johannes: Sprach- und Dialoggestaltung in Andreas Maiers Roman *Wäldchestag*. In: Anne Betten and Monika Dannerer: Dialogue Analysis IX: Dialogue in Literature and the Media. Tübingen 2005, S. 189.

176 Bachtin: 2008, S. 93.

177 Ebd., S. 88.

178 Ebd.

179 Ebd.

180 Vgl. ebd., S. 51.

181 Ebd., S. 88.

182 Ebd., S. 91f.

183 Ebd., S. 91.

184 Vgl. ebd., S. 93.

185 Ebd., S. 88.

eine regional typische Färbung erhalten. Insbesondere der öffentliche Raum ist dabei für den Chronotopos der Erzählung entscheidend. Die Feste zwischen Pfingsten und Wäldchestag sind gesellschaftliche Ereignisse. Man begeht sie gemeinsam, setzt sich auf Festwiesen, in Wirtschaften oder Gärten zusammen, trinkt, isst, und vor allem: redet miteinander. Sämtliche Bevölkerungsgruppen des Provinzstädtchens sind anwesend. Das Leben spielt sich in der Öffentlichkeit ab. Für den Bürgermeister steigt bei diesem Anblick das „Bild einer vollkommen friedlichen und fröhlichen Gesellschaft [...] auf, eine Vision, eine Vision hier im Wäldchen.“ (Wt, S. 311)

Doch ist dieser Friede ein oberflächlicher. Die gesellschaftliche Kommunikation gründet sich auf einen „Nichtangriffspakt [...], tust du mir nichts, dann tu ich dir nichts, also bin ich freundlich, so daß du auch freundlich bist, und am Ende bleibt nur die Maske, unter der die Menschen so nichtig geworden sind, so leer ...“ (Wt, S. 149) Die Verständigung ist durchzogen von Tabus (vgl. Wt, S. 115f), von unreflektierten Widersprüchen (vgl. Wt, S. 95) und Floskeln: „Die Frauen finden alles schön, und die Männer finden alles interessant, habe sie gesagt. Das, habe Schossau gesagt, ist mir auch schon aufgefallen. Das dient dazu, nichts bezeichnen zu müssen.“ (Wt, S. 108) Die Sprache wird zu beliebigem, sinnentleertem Gerede: „Alle reden, die ganze Welt sei ein einziges Gerede, und jede Rede sei jederzeit umdrehbar, und irgendwann haben sich die Leute daran gewöhnt. Ein Ja sei dir ein Ja, ein Nein ein Nein. Auch beliebig einsetzbar. Als sei allem die Substanz entzogen.“ (Wt, S. 111)

Doch nicht nur die gesellschaftliche Konversation ist in Konventionen erstarrt. Weder die gesellschaftlichen Werte (vgl. Wt, S. 114) noch die eigenen Handlungen werden hinterfragt (vgl. Wt, S. 47). Das Denken vollzieht sich in Begrifflichkeiten, die lediglich dazu dienen, die Dinge – zwischenmenschliche Verhältnisse (vgl. Wt, S. 94), Geisteshaltungen (vgl. Wt, S. 126ff) usw. – in konventionelle Schemata einzuordnen:

Er, Mohr, sei der Meinung, man müsse die Leute dazu zwingen, eine Krankenversicherung abzuschließen, er sei für eine Zwangsversicherung, denn zum Schluß zahlten doch wieder die anderen. [...] Sie: Aber sie wisse gar nicht, warum er sich so aufrege. Tatsächlich sei Adomeit nicht krank gewesen, tatsächlich sei er niemals im Krankenhaus gewesen, und der beste Beweis dafür sei, daß er hier in der Wohnung gefunden worden sei, von seiner Putzfrau, und nicht in einem Krankenhaus gestorben sei zu einem Tagessatz von sie wisse nicht wieviel Mark. (Wt, S. 44)

Die gesellschaftliche Norm dient der Legitimation des eigenen, in Floskeln und Schemata gepressten, gedankenlosen Lebens. Sie wird dabei als selbstverständlich

und notwendig angenommen, ohne dass sie es ist. Vielmehr beruht die ‚Normalität‘ auf pauschalen Annahmen, Oberflächlichkeit, falschen Behauptungen und Lügen.

Der „jeder Lage anhaftende[n] Kehrseite und Lüge“ der gesellschaftlichen Norm wird von einigen Figuren des Romans jedoch immer wieder die Ebene dessen entgegen gestellt, was wirklich passiert bzw. Fakt sei. Für sie ist die gesellschaftliche Norm prinzipiell falsch und daher „einem wirklichen Menschen inadäquat“<sup>186</sup>. So leiten diese Protagonisten für sich das Recht ab, die Kehrseite der oberflächlichen Welt bloßzulegen: „Reiße die Maske herunter, und du siehst – nichts. Aber warum dann noch der Nichtangriffspakt?“ (Wt, S. 149) Zu diesen Figuren gehörte auch der Verstorbene.

Bereits zu Lebzeiten stört der „ebenso unterhaltsame[] wie wahrheitsliebende[] Mensch“ (Wt, S. 25) Sebastian Adomeit den oberflächlichen Frieden. Er entlarvt die für selbstverständlich erachtete bestehende Ordnung sowie gedankenloses und grundloses Verhalten im Allgemeinen (vgl. Wt, S. 36f). Er pflegt eine „Streitkultur“ (Wt, S. 110) und treibt seinen intellektuell überlegenen Spaß mit den angesehenen Persönlichkeiten der Gegend (vgl. Wt, S. 50 – 52). Adomeit ist ein schelmischer Moralist, der von der Gesellschaft für einen „Spinner“ (Wt, S. 28) gehalten wird, da er sich mit Dingen beschäftigt, die sie nicht versteht. Seinerseits führt er den Leuten die Fragwürdigkeit ihrer Normalität vor: „Im Grunde sei er ein Störenfried gewesen, er, Munk, wisse, man solle über die Toten nichts Schlechtes reden, jaja. [...] Jeder sei so, wie er sei. Aber er hat diese Art an sich gehabt, keinen Menschen aus seiner Umgebung in Ruhe zu lassen [...]“ (Wt, S. 16).

Als Störenfried bekannt, wirkt selbst sein Tod auf die Florstädter wie eine Provokation und bewusste Störung des geregelten Ablaufs:

Er hat vor vier Tagen genau gewußt, so, jetzt sterbe ich, und beerdigt werden will ich am Pfingstsonntag um halb elf Uhr, dann nämlich, wenn alle sich im Augenblick der Besinnlichkeit befinden und eigentlich überaus gern daran gehen würden, ihre wohlverdienten Festtagsspargel zu essen. (Wt, S. 16f)

Diese Irritation des Alltags durch den Sonderling bündelt das öffentliche Interesse auf sich. Man versucht den ‚Schelm‘ post mortem in die gesellschaftliche Norm einzugliedern:

Die Beerdigung sei der schlußendliche Wiedereingliederungsakt. Du warst eben immer nur ein Florstädter wie wir alle, und jetzt beerdigen wir dich, wie wir jeden anderen auch beerdigen und

---

186 Ebd., S. 91.

wie wir eines Tages auch beerdigt werden, da wir ja eben alle nur die sind, die wir eben sind. (*Wt*, S. 23)

Über die Beerdigung soll aufgezeigt werden, dass sich niemand der als notwendig empfundenen Normalität entziehen könne. Doch schnell kreisen um das Leben des Außenseiters sowie die Unklarheit darüber, ob es ein Testament oder überhaupt etwas zu erben gäbe, die Gespräche, Empfindungen und Gerüchte der dörflichen Gemeinschaft. Diese Gespräche fordern wiederum Gegenthesen, Kommentare oder Ergänzungen heraus, bis in dem begrenzten Raum der Kleinstadt die Ebene dessen was passiert ist mit der Ebene der Behauptung zusammenfällt und nicht mehr zu unterscheiden ist: „Gerüchte, was heiße Gerüchte! An Gerüchten sei immer was Wahres, also halte er sich an Gerüchte! Er halte sich an Gerüchte, da er sich nämlich an die Wahrheit halte, da man ohnehin alles nur durch Gerüchte erfahre ... nur durch Gerüchte ... jawohl, so sei es!“ (*Wt*, S. 222) Der Tod des schillernden Originals stiftet somit Verwirrung unter den Florstädtern. Die erhitzten Diskussionen entblößen den „Erlebnishunger“ (*Wt*, S. 249) der kleinstädtischen Bevölkerung, die teils absurde Stumpfheit und Widersinnigkeit der allgemein vertretenen Normen und Werte (vgl. *Wt*, S. 102) sowie ihre mitleidslose Boshaftigkeit (vgl. *Wt*, S. 244), denn „das reale Leben, dem die ideologische Sinngebung fehlt, hat tierisch-brutale Züge angenommen.“<sup>187</sup>

Da das Leben über die Feiertage auf öffentlichen Plätzen stattfindet, wird diese Selbstentlarvung auch für unbeteiligte Beobachter sichtbar. So nehmen die beiden ‚Jünger‘ Adomeits (vgl. *Wt*, S. 110), Schuster und Schossau, den offengelegten Wahnsinn (vgl. *Wt*, S. 7) der Wetterauer mit Erschütterung wahr. Sogar der Pfarrer, der den Verstorbenen zur Beerdigung noch dafür kritisiert hat, er sei zu Lebzeiten zu streng und unnachsichtig mit den Menschen umgegangen („Der Mensch, habe Pfarrer Becker gesagt, sei nicht perfekt von Gott geschaffen worden.“ *Wt*, S. 26), stellt sich im Verlauf der Handlung auf die Seite des Toten: „Ihm sei diese ganze Veranstaltung beim Notar wie eine nachträgliche Demonstration dessen vorgekommen, was Adomeit zeitlebens über die Niederflorstädter behauptet habe.“ (*Wt*, S. 255)

---

187 Ebd. Bachtin verwendet den Begriff ‚Ideologie‘ wertneutral bis positiv im Sinne des abstrakten Überbaus eines Wertesystems bzw. einer Weltanschauung. Bei Andreas Maier steht der Begriff hingegen im Gegensatz zu ‚authentisch‘, ‚wahr‘ bzw. ‚notwendig‘ (vgl. *Wt*, S. 60, ebenso: *Sans*, S. 133).

Mit der angereisten Verwandtschaft des Erblassers wird der Aufdeckung der „schlechte[n] Konventionalität, die das menschliche Leben durchdrungen hat“<sup>188</sup> eine weitere Ebene der Veräußerlichung des Menschen hinzugefügt. Durch die Festsetzung der Nachlassverkündung auf den zweiten Morgen nach seinem Tod, den Wäldchestag, ist die Familie gezwungen, solange in Florstadt zu bleiben und wird somit für diese Zeit der öffentlichen Wahrnehmung ausgesetzt. Zudem wird ihre Geduld, an den Besitz des Toten zu kommen, auf die Probe gestellt (vgl. *Wt*, S. 206-212). Auch die Uhrzeit des Termins hat der ‚Schelm‘ mit einem Seitenhieb verbunden: „Sieben Uhr, das sei freilich eine Schikane, eine Schikane Adomeits an den Hinterbliebenen ... er habe immer wieder erzählt, daß seine Schwester das Frühaufstehen hasse wie die Pest.“ (*Wt*, S. 64). Was sich in der Zwischenzeit enthüllt, ist die Gier der Verwandtschaft:

Er, Weihnöter, habe immer gedacht, eine Testamentseröffnung müßte doch für die Teilnehmenden etwas von einem *memento mori*, etwas von *vanitas vanitatum* haben, aber im Gegenteil, ihre Lebenskräfte spannten sich auf das höchste konzentriert an im Augenblick der Testamentseröffnung. (*Wt*, S. 59)

Durch diese Bloßlegung dessen, was für gewöhnlich im Privaten verborgen bleibt, wird der Mensch in *Wäldchestag* veräußerlicht. Nicht nur die Funktionsmechanismen der Gesellschaft werden somit aufgezeigt, sondern auch Charakter und Einstellung der einzelnen Personen. Der Bereich des Privaten fällt mit dem des Öffentlichen zusammen. Der Blick bleibt dabei gegenwartszentriert. Der vertraute Raum wird in einer Art Momentaufnahme in seinen verschiedenen Facetten erschlossen und bloßgestellt.

#### 4.1.2 Das Provinzielle

Der Chronotopos Florstadt weist, wie bereits angedeutet, einige Züge des Chronotopos des Provinzstädtchens auf. Der Raum ist relativ geschlossen und nicht wesentlich mit anderen Orten verbunden. Fremde kommen nur äußerst selten nach Florstadt, „es gebe [so Anton Wiesner] genaugenommen nichts Fremdes in Florstadt, hier sei alles immer dasselbe, eines um das andere Mal wiederhole sich alles immer nur [...]“ (*Wt*, S. 81f.). Wie im Chronotopos des Provinzstädtchens gibt es hier „keine Ereignisse, sondern nur sich wiederholende ‚Begebenheiten‘. Die Zeit kennt hier keinen fortschreitenden historischen Verlauf, sie bewegt sich in kleinen

---

188 Bachtin: 2008, S. 90.

Kreisen: in einem Tageskreis, einem Wochen-, einem Monatskreis, einem Kreis des ganzen Lebens.“<sup>189</sup> Es herrscht eine „zyklische Alltagszeit“<sup>190</sup>.

Dennoch scheint die Zeit in Florstadt keineswegs wie im Chronotopos des Provinzstädtchens stehengeblieben zu sein.<sup>191</sup> Die Zeit rast förmlich dahin: „Wenn einmal der Stillstand eintritt, ist es bereits der Rückschritt.“ (Wt, S. 98) Es entsteht ein paradoxes Verhältnis zwischen zyklischer und dynamischer Alltagszeit in diesem Raum, das sich über die Beschaffenheit der Kennzeichen dieses Chronotopos erklärt.

Der Ort befindet sich in einem durchgehend „unruhigen und unbewussten“ (Wt, S. 35) Zustand der Veränderung:

Überall hätten sie dort in den letzten zwei Jahrzehnten neue Türen, neue Fenster, neue Butzenscheiben, neue Vertäfelungen aus Kunststoffstein an den Häusern angebracht. [...] Aus der ihnen gegebenen Unruhe heraus laufen die Wetterauer in die Außeneinrichtungshäuser und suchen sich im Katalog neue Butzenscheiben aus, um sie dort anbringen zu lassen, wo vorher die alten Butzenscheiben gewesen sind, die es noch Jahrzehnte getan hätten. Aber der Wetterauer brauche Beschäftigung und denke daher, er brauche neue Butzenscheiben. Spätestens nach fünfzehn Jahren komme er auf den (ihm notwendig scheinenden) Gedanken, es müßten sämtliche Fenster im Haus erneuert und der *modernsten* Fenstertechnik angepaßt werden. (Wt, S. 34f.)

Zwar ist das Verhältnis der Menschen zu dieser dynamischen Zeit zwiespältig – „Alle wollen sie immer die alte Zeit zurückhaben und machen doch immer alles aus dieser kaputt.“ (Wt, S. 114) – doch erscheint sie ihnen unumgänglich. Der Abwesenheit von Vergangenheit in der Alltagszeit entspricht ein gesellschaftlich normiertes, von Konventionen und Tabus geprägtes Verhältnis zur Geschichte:

Wir müssen uns aber doch ständig daran erinnern, habe Harald Mohr gesagt, welches große Unrecht wir den Menschen angetan haben, das sei doch unsere geschichtliche Verantwortung, uns immer wieder daran und an unsere Schuld zu erinnern. Tante Lenchen: Aber wie soll sie sich an etwas erinnern, was sie überhaupt nicht erlebt hat? Dauern soll sie sich an etwas erinnern, was sie nicht erlebt hat, und an das, was sie erlebt hat, soll sie sich nicht erinnern und soll auch nicht davon reden, nämlich vom Reichsarbeitsdienst. [...] Der Reichsarbeitsdienst sei ihre beste Zeit gewesen. (Wt, S. 124)<sup>192</sup>

Die Kennzeichen dieser Alltagszeit sind wie im Chronotopos des Provinzstädtchens „einfacher und grob-materieller Art“<sup>193</sup>, sie sind jedoch nicht wesentlich mit

---

189 Ebd., S. 185.

190 Ebd.

191 Vgl. ebd.

192 Die persönliche Erinnerung Helene Nowaks stellt jedoch keinen im engeren Sinn authentischen Vergangenheitsbezug dar: „Im übrigen erzähle sie [Tante Lenchen] nicht immer dasselbe. Sie erzähle es zumindest immer anders. Das sei eben der Erinnerungsprozess.“ (Wt, S. 86) Bezugnahmen auf die Vergangenheit weisen von daher immer in den Bereich des Geredes: „[M]an kann die Vergangenheit wunderbar gegen die Gegenwart verwenden, denn das versteht immer jeder, auch wenn er es gar nicht merkt, daß das bloß ein Trick ist. Man muß nur ‚damals‘ und ‚noch‘ sagen [...], und die meisten machen geistig sofort dicht“ (Maier: 2010, S. 124f.).

193 Bachtin:2008, S. 185.

den diesem Alltag entsprechenden Örtlichkeiten verwachsen.<sup>194</sup> Sie haben sich vielmehr in einer Dynamik aus oberflächlichem Konsum und Besitztrieb verselbständigt: „Geld werde sehr bald zum Selbstzweck. Mit Geld könne man sich dauernd beschäftigen, und idiotischerweise habe man dann auch noch die fast metaphysische Gewißheit, man tue dabei etwas unbedingt Sinnvolles und Lebenswichtiges.“ (Wt, S. 162)

Die Alltagszeit ist weniger von regionalen und provinziellen Eigenheiten als von überregionalen Prinzipien der Marktwirtschaft geprägt. Dazu kommen generelle abstrakte Errungenschaften der Zivilisation, wie das demokratische System (vgl. Wt, S. 52), Krankenversicherungen (vgl. Wt, S. 43f.), Wissenschaft (vgl. Wt, S. 195f.), usw.: “[...] that is, with a declaration of the *deprivation* of the province in modern times, drained of the substance that once inhered in its objects, landscape, and traditions. [...] The mythologization of the province is an empty distraction, a mere illusion of presence.”<sup>195</sup>

Im Gegenteil wird das Provinzielle und Regionale – hierzu zählt in gewisser Weise auch der Bereich des Nationalen – sogar als „primitiv“ (Wt, S. 49) und „Muff und Mief“ (ebd.) abgelehnt:

Er komme sich, von der Sprache her, fast so vor, als befinde er sich hier gar nicht in Deutschland. Dann aber, wenn er sich freilich dieses Waldhaus anschaue, oder meinetwegen Jagdhaus, ja, das sei doch ganz gleich, dann komme er sich so vor, als sei er genau mitten im tiefsten Deutschland. *Im Wald und unter Jägern*. Diese Hirschgeweihe, diese Gewehre, diese Trophäen an der Wand, und überall die mit Zigaretten angefüllten Aschenbecher, dazu die Glashumpen, und überall komme die blöde volksnahe Musik aus den Lautsprechern, zu deren Taktschlag alle ihre Apfelweingläser oder Schnapshumpen heben. Er habe das nie gemocht. (Wt, S. 48f.)

Man denkt global und fortschrittlich. Trotzdem empfindet der zwanzigjährige Anton Wiesner sein Umfeld als provinziell und in einem zyklischen Kreislauf verharrend. Er ist der Ereignislosigkeit überdrüssig und will etwas Eigenes machen (vgl. Wt, S. 82f.). Im Gegensatz zu den übrigen Menschen in Florstadt, die „nichts weiter als ihre Berufe [seien]“ (Wt, S. 216), wollen Wiesner und sein Freund Bucerius mit ihrem Vorhaben, Florstadt und Deutschland zu verlassen, um eine Chinareise zu unternehmen, sich selbst verwirklichen: „Das sei ja die Philosophie dieser Reise, daß sie alles selbst machen wollten.“ (Wt, S. 266) Ihr Plan erfährt im Ort allgemein Bewunderung.

Doch auch diese Reise trägt kapitalistische Züge: „Das sei ein faszinierender Gedanke. Eine Reise in völliger wirtschaftlicher Selbständigkeit, allein finanziert

---

194 Vgl., ebd.

195 Taberner: 2005, S. 213.

durch Werbeeinnahmen. Das sei für ihn modernes Heldentum. Er hätte nie gedacht, daß ein Florstädter jemals so eine großartige Sache unternehmen würde.“ (Wt, S. 217) Desweiteren beruft sich Anton Wiesner bei seinem Plan auf einen Urahn der globalisierten Marktwirtschaft: „Im folgenden habe er dem Fremden sogar von der projektierten Reise erzählt und von Marco Polo, seinem Vorbild als Geschäftsmann.“ (Wt, S. 82) Der „Abenteurer in ihm“ (Wt, S. 83) folgt also denselben Strukturmerkmalen, die das Wesen seiner Heimat bestimmen. Im Laufe des Romans gerät Wiesners Ringen um Authentizität (vgl. Wt, S. 145ff.) immer weiter in den Konflikt, „sich von den anderen unterscheiden zu wollen, auch wenn man sich in keiner Weise von ihnen unterscheidet.“ (Wt, S. 149) So gelangt er zur Einsicht, dass die als zyklisch empfundene Alltagszeit gerade aus dem Prinzip des mangelnden „Selbstgenügen[s]“ (Wt, S. 34), das seinem Vorhaben und dem Chronotopos Florstadts gemein ist, resultiert:

Früher hast du die Maschinen am Himmel gesehen, und du hast gedacht, du mußt nur da oben sein, nur da oben, und alles ist anders, nämlich besser. Die Helden deiner Jugend, die Flieger, die Astronauten, hm, das ist wirklich lächerlich, und anschließend, nach den Fliegerheftchen und den Astronautenheftchen kauft man sich eine Zeitlang ein paar erotische Heftchen [...] Was kommt danach? Was kommt danach? (Wt, S. 300)

Der allgemeine Fortschritt ist nicht notwendig, er folgt einer unreflektierten Eigendynamik. Er stellt somit keinen wirklichen Fortschritt dar, sondern lediglich den Austausch eines beliebigen Vorherigen durch ein ebenso ersetzbares Neues. Die dynamische Alltagszeit, die den Chronotopos Florstadt durchzieht, gleicht sich somit der zyklischen Alltagszeit an. Es wiederholen sich dieselben Prinzipien, die weder dem Bedürfnis nach Authentizität bzw. Sinn genügen („als sei allem etwas entzogen worden“ Wt, S. 7), noch typisch provinziell sind:

[...] *Wäldchestag* offers a west German counterpart to the depiction of the east German province in Ingo Schulze's deceptively named *Simple Storys* (1998). Unlike Schulze's text, however, the density of both social and narrative networks does not imply the possibility of local resistance to the hegemonic aspirations of globalized capitalism. Instead, the province is seen as entirely integrated into the modern consumer society. [...] [T]here is no suggestion that any transcendent gain might be extracted from disenchantment with the destruction of the sense of community associated with the province.<sup>196</sup>

Damit steht *Wäldchestag* jedoch nicht nur innerhalb der Debatte “on the appeal of the ‘province’ in the epoch of globalized consumerism.”<sup>197</sup> Die Unterscheidung

---

196 Ebd., S. 212.

197 Ebd., S. 215.

zwischen globalem Raum und Provinz verliert in *Wäldchestag* ihre Aussagekraft.

Um dem Provinziellen zu entfliehen, muss man die Provinz nicht verlassen.<sup>198</sup>

Gestern wollte ich noch nach China, ich wollte auf der alten Seidenstraße nach China, aber was wäre dort gewesen? Weiß ich, was dort gewesen wäre? Ich habe es mir ausgemalt, so wie ich mir die ganze Welt ausgemalt habe. Und nun treffe ich Sie hier, und Sie kommen aus Oppeln, und ich kann darin gar keinen Unterschied sehen, verstehen Sie! (*Wt*, S. 287)

Vielmehr teilt Anton Wiesner nun die Ansicht des Südhessen Benno Götze, die „Heimat sei immer das Fremdeste. Wer die Welt kennenlernen will, sollte lieber daheim bleiben. Zuhause, das ist immer die ganze Welt.“ (*Wt*, S. 83)

Das Provinzielle, d. h. die als zyklisch und sinnlos auf der Stelle tretend empfundene Zeit, ist hiernach kein dem Ort an sich zukommender Zustand, ein Resultat der Abgeschlossenheit o. Ä. Das Provinzielle beschreibt ein überregionales Phänomen, das von der Bewusstseinshaltung abhängig ist, die von der Gesellschaft oder dem Einzelnen gegenüber der Umgebung eingenommen wird. Die Provinz tendiert innerhalb der Mechanismen der globalisierten Konsumwelt (wie auch die globalisierte Konsumwelt selbst) zu einer Art Nicht-Ort zu werden, ähnlich der Darstellung in Maiers Kolumne *Neulich war ich im Forsthaus Winterstein*:

Meine Heimat wird jetzt zu einer Ortsumgehungsstraße, unser Kurpark wird durch die Landesgartenschau vernichtet, niemand trinkt mehr Apfelwein, und ich sitze, mit neununddreißig offenbar schon vergreist und zum alten Eisen und zur alten Welt gehörend, irgendwo mitten im Nichts einer mir nicht mehr verständlichen Umgebung, durch die ich desorientiert tappe und die, wie zum Hohn, immer noch Bad Nauheim und immer noch Wetterau heißt.<sup>199</sup>

So wird die Wetterau in *Wäldchestag* zwar mehrfach als typisch dörflich charakterisiert (vgl. *Wt*, S. 17), auch das Ländliche wird hervorgehoben (vgl. *Wt*, S. 9), doch benennen die Zuschreibungen ‚dörflich‘ und ‚ländlich‘ keine originär provinziellen Eigenheiten. Die Wetterau ist bezüglich der ihren Alltag bestimmenden Kennzeichen ebenso Teil des globalen Raums und seiner Phänomene wie bspw. die Großstadt.<sup>200</sup> Durch die konkrete Beschaffenheit des begrenzten Raums treten lediglich die allgemein-menschlichen bzw. gesellschaftstypischen Merkmale offensichtlicher und radikaler zutage:

---

198 Deutlich wird dieser Umstand auch in Maiers Kolumne *Neulich war ich in Berlin*, in der er davon berichtet, wie ein Besuch der Großstadt ihn wie bei einer Zeitreise zurück in seine Jugend in der hessischen Provinz versetzt: „In einem Fragebogen, ich glaube vom Börsenblatt, war ich einmal gefragt worden, wer oder was ich gern sein würde. Meine Antwort hatte gelautet: ‚Noch einmal ich vor fünfundzwanzig Jahren, aber bitte nur für einen Tag.‘ [...] Und plötzlich wußte ich: da hat mir der liebe Gott also auch diesen Wunsch erfüllt, auf seine Weise. Nämlich durch die Stadt Berlin. Und grandioserweise tatsächlich nur für einen Tag.“ (Maier: 2010, S. 11f.)

199 Ebd., S. 35f.

200 Vgl. Maier, Andreas: Kirillow. Frankfurt/M. 2005, S. 7 – 29. Vgl. auch: Stolz: 2002, S. 163: „Niederflorstadt ist überall.“

Ich war [...] ganz glücklich über Kritiken, die sagen, dass aus dieser vermeintlichen Regional-idylle ein Bild der Gesellschaft, und zwar der deutschen Gesellschaft, entsteht [...] Und das in einem überschaubaren Gebiet, in so einer Kleinstadt, zu beschreiben, ist natürlich einfacher. Sie können die Figuren mehr zusammenschüren, Sie können sie mehr zusammenhalten, Sie können es episch halt auch ein bisschen klarer strukturieren, weil ja alles sowieso immer zusammenballt.<sup>201</sup>

Diese erzähltheoretische Funktion des Provinz-Chronotopos erkennt Reinhard Baumgart auch als ein bestimmendes Merkmal deutscher Nachkriegsliteratur bei Böll, Grass und Johnson. Allerdings sei dort

die immer schärfere Rationalisierung des Lebens durch Technik mit allen Begleiterscheinungen, der gesellschaftlichen Mobilität, der Einebnung der Unterschiede zwischen den Provinzen, dem zum Konsum gereizten, durch Konsum betäubten Bewußtsein, dem Absterben der alten bürgerlichen Moral -, [...] in diesen Erzählberichten weitgehend ausgespart.<sup>202</sup>

Wird bei Böll, Grass und Johnson also die Provinz zum Ort der „Ungleichzeitigkeit“ des kleinbürgerlichen Bewußtseins<sup>203</sup> (im positiven Sinn bei Böll, im negativen bei Grass), so wird in *Wäldchestag* die Provinz zum Ort gesellschaftlicher Gegenwart.

#### 4.1.3 Heimat und Idylle

Wie gezeigt wurde, weist *Wäldchestag* Strukturmerkmale des Schelmenromans auf, durch welche die schlechte Konventionalität bloßgestellt und die bestehende Ordnung der vertrauten Welt entlarvt wird.<sup>204</sup> Diese vertraute Welt wird durch ihre überregional gültigen Kennzeichen sowie allgemein-gesellschaftlichen Prinzipien vom speziell heimatlichen Raum losgelöst. Der heimatliche Raum wird indessen zum eigentlich Unbekannten erklärt (vgl. *Wt*, S. 83). ‚Vertraute Welt‘ wird zum Gegenbegriff zu ‚Heimat‘, wobei dieser als der ‚eigentliche Chronotopos‘ konnotiert ist.

Analog dazu wird die vertraute Welt über Merkmale der Zerstörung der Idylle, die Heimat über idyllische Chronotopoi charakterisiert. Dadurch dass die heimatliche Idylle zum Eigentlichen, noch zu Entdeckenden erklärt wird, kommt es in *Wäldchestag* zu einer Umkehrung des Motivs der Zerstörung der Idylle, wie es Michail

---

201 Maier, Andreas über *Wäldchestag* im Gespräch mit Hubert Winkels, SWR Bestenliste. In: Andreas Maier: Klausen. Gelesen vom Autor. Beiheft zum Hörbuch. München 2002, S. 9. Die Einschränkung auf den Begriff ‚deutsche Gesellschaft‘ stellt hier keinen erweiterten Regionalismus dar, sondern knüpft die Attribute der zyklisch-dynamischen Alltagszeit an bestimmte Voraussetzungen (Demokratie, Wohlstand, usw.), wie im folgenden Kapitel zu *Sanssouci* deutlich werden soll.

202 Baumgart, Reinhard: Deutsche Gesellschaft in deutschen Romanen. In: Ders.: Literatur für Zeitgenossen. Frankfurt/M. 1966, S. 41.

203 Ebd., S. 48.

204 Vgl. Bachtin: 2008, S. 93.

Bachtin bei Stendhal, Balzac und Flaubert entdeckt. Geht es bei diesen Autoren „vor allem um den Zusammenbruch und die Überwindung der idyllischen Weltanschauung und Mentalität, die der neuen, kapitalistischen Welt nicht mehr entspricht“<sup>205</sup>, so zielt die von Adomeit gestiftete Verwirrung der Dorfgemeinschaft auf eine Überwindung eben dieser inzwischen zur Normalität erkorenen abstrakt-zivilisatorischen Weltordnung.

Auch wenn die Florstädter angeben, auf Tradition und Sitten zu halten (vgl. *Wt*, S. 21) und der Chronotopos Wetterau durch Wäldchestag und Apfelwein eine regionale Färbung erfährt (vgl. *Wt*, S. 46), so herrscht in der Bevölkerung weder ein Bewusstsein für die eigene Geschichte (vgl. *Wt*, S. 99f.), noch für die umliegende Natur (vgl. *Wt*, S. 31). Tradition und Sitten sind Teil der Konvention. An ihnen tritt nicht – wie bspw. beim Heimatroman – die „ideologische Seite [...] hervor, wobei auch sie in ihrer unlösbaren Bindung an die begrenzte Lokalität gezeigt wird.“<sup>206</sup> Als Konvention stützen sie lediglich die vom heimatlichen Raum losgelöste bestehende Ordnung.

Im Alltag spiegelt sich das Thema der Zerstörung der Idylle teils in der durch Gedankenlosigkeit und Modernitätsstreben verursachten Umweltzerstörung (vgl. *Wt*, S. 32), teils im von den „grundlegenden Realitäten des Lebens“<sup>207</sup> abgerückten, sinnentleerten Streben, und teils in der mangelnden Wertschätzung der Gegenstände, die das Bindeglied zur Vergangenheit darstellen (vgl. *Wt*, S. 38 – 41). Dem stehen die positiv gezeichneten Figuren des Romans entgegen, deren indirektes sowie ideales Zentrum der verstorbene Sebastian Adomeit bildet. Der Verstorbene verkörpert in diesem Zusammenhang also nicht nur das organisatorische Zentrum der formalen Gestaltung, um das sich die Erzählstränge und Gesprächsthemen gruppieren. Seine sich über die verschiedenen Positionen innerhalb der indirekten Rede des Romans abzeichnende Lebenseinstellung stellt in gewisser Weise auch eine Schnittmenge der Einstellungen und Lebensweisen der positiv gezeichneten Figuren dar, um dabei gleichzeitig in Form eines positiven Gegenmodells zur schlechten Konventionalität der zyklisch-dynamischen Alltagszeit weitergeführt zu werden, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Die positiv gezeichneten Figuren des Romans zeichnen sich durch differenziertes, selbständiges Denken (vgl. *Wt*, S. 41), betonte Ehrlichkeit (vgl. *Wt*, S. 120), Auf-

---

205 Ebd., S. 170.

206 Ebd., S. 165.

207 Ebd., S. 161.

richtigkeit (vgl. *Wt*, S. 58) bzw. durch die Suche nach Authentizität (vgl. *Wt*, S. 173), Wahrheit (vgl. *Wt*, S. 25), Sinn (vgl. *Wt*, S. 315) o. Ä. aus. Ihnen gemeinsam ist eine kritische bis ablehnende Haltung gegenüber der schlechten Konventionalität bzw. der als selbstverständlich erachteten bestehenden Ordnung.

Eine Ausnahme bildet dabei Frau Strobel, die Putzfrau und engste Vertraute des Verstorbenen, die sich durch eine positive und unverfälschte Naivität auszeichnet (vgl. *Wt*, S. 243). Sie kritisiert nicht, sondern wird lediglich in ihrer tiefen, von der Gesellschaft als „unästhetisch“ (*Wt*, S. 127) empfundenen Trauer gezeigt. Ihre ehrliche Trauer um den Tod des Freundes lässt sie ihm beinahe nachsterben (vgl. *Wt*, S. 244), auch hat sie ein instinktives Gespür für die Boshaftigkeit der Menschen (vgl. *Wt*, S. 282). Sie stellt – gegenüber der falschen Gesellschaft und ihren kritischen Beobachtern – den authentischen und ursprünglichen „Mensch[en] aus dem Volke“<sup>208</sup> dar: „Der im Roman auftretende Mensch aus dem Volke ist sehr oft idyllischer Abkunft. [...] In den Vordergrund rückt vielfach das gesunde (entlarvende) Nichtverstehen, mit dem der Mensch aus dem Volke auf die allgemein akzeptierte Lüge und Konventionalität reagiert.“<sup>209</sup>

Auch Sebastian Adomeit trägt einige Merkmale dieses Chronotopos:

Der Mensch aus dem Volke tritt im Roman in Erscheinung als Träger einer weisen Einstellung zum Leben und Tod, die den herrschenden Klassen verlorengegangen ist [...]. Besonders häufig geht man bei diesem Menschen in die Lehre [...]. Oft verknüpft sich mit seiner Gestalt auch eine spezielle Behandlung des Essens und Trinkens, der Liebe und der Zeugung.<sup>210</sup>

Immer in der Wetterau geblieben, stirbt Adomeit „fünf Meter von dem Punkt entfernt [...], an dem er vor einundsiebzig Jahren zur Welt gekommen sei“ (*Wt*, S. 64). Seine Lebensführung hat „etwas von einem Kunstwerk [...]. Oder von einem philosophischen System.“ (*Wt*, S. 61) Grundlage für seine Lebensführung bilden dabei „nicht irgendwelche Terminologien und in der Geschichte entwickelte Fragestellungen [...], sondern schlicht und einfach sein Wetterauer Sein.“ (*Wt*, S. 62) Der aufmerksame „Naturkundler“ (*Wt*, S. 31) besitzt ein tiefes, ursprüngliches Bewusstsein über die Dinge, aber auch über sich selbst:

Tatsächlich sei Adomeit noch am Montag bei ihm [Weihnöter] gewesen, es sei schon eigenartig, wie dieser Mann habe seinen Tod voraussehen können. Allerdings, wenn es die Indianer könnten, und die könnten es, jedes Tier könne es überdies, dann sehe er freilich keinen Grund, warum nicht auch Adomeit es gewußt haben soll. (*Wt*, S. 63)

---

208 Ebd., S. 171.

209 Ebd., S. 171f.

210 Ebd.

Adomeit lebt sparsam (vgl. *Wt*, S. 101), pflegt seine Gegenstände (vgl. *Wt*, S. 108) und besitzt von diesen nur das Nötigste, weshalb sein Haus den Leuten wie ein Museum anmutet: „Hier habe sich überhaupt nichts verändert.“ (*Wt*, S. 45) Für die Menschen, die ihm nahestehen, stellt er eine Art Vorbild oder Lehrmeister dar (vgl. *Wt*, S. 65). Im Unterschied zu Else Strobel ist Adomeit jedoch ein „gebildeter und musischer Mensch“ (*Wt*, S. 42). Er verkörpert somit eine Brücke zwischen dem Typus des ‚Menschen aus dem Volke‘ und den kritisch reflektierenden Personen im Roman:

Immer wieder, wenn er, wie er es genannt habe, *zu sehr ins Abstrakte*, manchmal habe er auch gesagt, *zu sehr ins Hohe* abgeglitten sei, habe er sich plötzlich von dem zu Abstrakten und dem zu Hohen abgewendet und sich irgendeinem Ding der Empirie zugewendet [...], sei es das Schnippeln von Bohnen gewesen, das Wischen seiner Schuhe oder das Nachschlagen einer auf dem Spaziergang gefundenen eigenartigen Blume im Führer. Oder ein Zwiebelschnitzel. (*Wt*, S. 61)

Adomeit ist ein „ebenso chaotischer wie systematischer Mensch“ (ebd.), während anderen dieser Wechsel nicht gelingt. Zumal die jüngere Generation (Benno Götz, Anton Wiesner, Schossau, Schuster usw.) ist in vielen Fällen irritiert (vgl. *Wt*, S. 162), orientierungslos (vgl. *Wt*, S. 149) oder am Verzweifeln (vgl. *Wt*, S. 315). Sie streunen passiv und lediglich von unbestimmten Impulsen getrieben durch die Stadt, beobachten oder verlieren sich in Gedankengängen (vgl. *Wt*, S. 296f.). Ihr rationaler Verstand versetzt sie teilweise in einen krisenhaften Zustand, da die gesellschaftliche Normalität ihnen falsch und kontingent erscheint, die Reflexion hierrüber jedoch ebenso wenig eine Notwendigkeit aufweist:

Allerdings seien alle diese Gedanken, die sie sich hier gerade über das Geld und ihre Großmutter mache, in keiner Weise notwendig, man könne alles auch anders sehen, und vor allen Dingen gebe es hierbei keinerlei Notwendigkeit, die Dinge überhaupt richtig zu sehen. Warum überhaupt wollten alle immerfort alles richtig sehen? Jetzt befinde sie sich schon genau wie Benno im Stadium der höheren Begriffsauflösung. (*Wt*, S. 162)

Nur gelegentlich erfahren diese Protagonisten Zustände sprachlosen sowie grundlosen Glücks, das unbeeinflussbar über sie hereinbricht (vgl. *Wt*, S. 159) oder aus der Betrachtung der Natur entspringt:

Als der Antragsteller vorhin unter dem Rhododendron gestanden habe, habe er für einen längeren Moment das Gezweig des Strauchs betrachtet. Alles sei harmonisch gewesen. Keine Fragen, keinerlei Antworten, keine Notwendigkeiten, keine Verbindungen. Alles völlig wortlos. (*Wt*, S. 241)

Auf dieser Ebene liegt dem Roman der „Chronotopos des ‚Lebenswegs eines nach der wahren Erkenntnis suchenden Menschen‘ zugrunde“<sup>211</sup>, der einem Platonischen Drei-Stufen-Schema folgt: „Der Weg führt von arroganter Unwissenheit

---

211 Ebd., S. 57.

über selbstkritische Skepsis und Selbsterkenntnis hin zur wahren Erkenntnis.“<sup>212</sup> Der Erkenntnisprozess ist jedoch (anders als von Bachtin in Bezug auf das Platonische Modell beschrieben) fest mit den Chronotopoi der Umgebung verwoben sowie auf verschiedene Protagonisten verteilt. Ihm liegt – ähnlich der Verarbeitung des Chronotopos der Idylle bei Rousseau<sup>213</sup> – ein ‚ursprünglicher‘ Idealzustand zugrunde.<sup>214</sup> Dieser wird in *Wäldchestag* vom Typus des einfachen ‚Menschen aus dem Volke‘ repräsentiert. Der ‚Mensch aus dem Volke‘ ist eng mit dem Leben der Natur und den Dingen seiner Umgebung verbunden, er ist aufrichtig, absichtslos und auf gesunde Weise naiv. Durch die Eigendynamik der abstrakten Zivilisation hat sich allerdings das individuelle Bewusstsein vom Ganzen getrennt.<sup>215</sup> „Dieses Idealzustands muß man wieder teilhaftig werden, nun jedoch auf der neuen Entwicklungsstufe.“<sup>216</sup> Da die ursprüngliche Naivität nicht wiederherstellbar ist, muss in einem ersten Schritt die arrogante Unwissenheit bzw. die schlechte Konventionalität durch ein kritisches Bewusstsein abgeworfen werden, um in einem weiteren Schritt, der das rein Sprachlich-Rationale übersteigt, das Dasein zu transzendieren und damit die idyllische Ganzheit mit dem eigentlichen Chronotopos wiederherzustellen:

Daß das Dasein sein ideales Abbild in einem Fluß habe, und zwar nicht nur als abstrakte Idee, sondern als konkrete, mitverfolgbare Ausformung in jedem Augenblick, das verstehen sie nicht, die Florstädter. Sie verstehen lediglich, ihre Abwässer in die Horloff hineinzuleiten und ihren Müll zu nächtlicher Stunde in diese hineinzuwerfen, um nicht gesehen zu werden. Adomeit, an der Horloff sitzend, habe immer beides gesehen, den Fluß als Abbild des Seins und als Verwüstung desselben durch die Wetterauer. (*Wt*, S. 31)

Demnach ist der Begriff ‚Heimat‘ in *Wäldchestag* nicht als Regionalismus zu verstehen. So wie die Entlarvung der ‚vertrauten Welt‘ auf eine generelle Gesellschaftskritik abzielt, so zielt die Zuwendung zur Heimat auf ein prinzipielles Vertraut-Werden mit der nahen und umliegenden Welt, in welcher sich das Indivi-

---

212 Ebd.

213 „Diese Verarbeitung geschah in zwei Richtungen: Zum einen wurden die Grundelemente des vorzeitlichen Komplexes [...] herausgelöst und auf einer hohen philosophischen Ebene als ewige, große und weise Kräfte des Erdenlebens sublimiert; zum anderen wurden diese Elemente für das individuelle Bewußtsein, das sich vom Ganzen getrennt hatte – und gleichzeitig aus der Sicht dieses Bewußtseins –, als heilende, reinigende und beruhigende Kräfte dargeboten, denen es sich hingeben und unterwerfen, mit denen es verschmelzen sollte.“ (Ebd., S. 165f.)

214 ‚Ursprünglich‘ im Sinne einer historischen Inversion (vgl. ebd., S. 75f.), nicht als in der Vergangenheit tatsächlich existierender Zustand: „Der Fehler, der jeder *laudatio temporis acti* innewohnt ist, daß zu keiner Zeit die Zeit anzuhalten war. [...] [I]n Wahrheit waren sie [die Zeiten] genauso wie die heutigen, denn es waren schon immer die Menschen in ihrem Tun.“ (Maier, Andreas und Christine Büchner: Bullau. Versuch über Natur. 2. Auflage. Frankfurt/M. 2006, S. 76) Vgl. auch Maier: 2010, S. 124f.

215 Vgl. Bachtin: 2008, S. 166.

216 Ebd.

duum bewegt, und damit gleichzeitig mit dem Dasein an sich: „Die Frage, wie habe ich hier zu leben, das sei seine Grundfrage gewesen, auch wenn er diese nie geäußert habe. Erkenne dich selbst, erkenne das Sein, Kant hat es gemacht, Adomeit ebenfalls.“ (Wt, S. 62)

Das Studium der umliegenden Phänomene ist dabei „ein bloßes Propädeutikum“<sup>217</sup> für die wirkliche Erkenntnis, d. h. die idyllische Ganzheit mit dem einen umgebenden ‚eigentlichen‘ Chronotopos: „Es ist kein objekthaftes Sehen, sondern das, was der französische Phänomenologe Jean-Luc Marion ein ‚phénomène saturé‘, ein gesättigtes Phänomen, nennt“<sup>218</sup>.

Adomeit sei der Ansicht gewesen, daß jeder vernünftige Mensch sich irgendwann mit Gräsern und Vögeln beschäftigen müsse. Zwischen der Beschäftigung mit Gräsern und Vögeln und der mit Büchern, Bildern und der Musik habe er keinen Unterschied gesehen, wer das eine wolle, sei auch zu dem anderen verpflichtet, so sei es im Dasein der Menschen, aber das sei ein Gedanke, den man gemeinhin nicht begreife, schon gar nicht in Florstadt. (Ebd.)

In *Wäldchestag* wird über den Chronotopos des ‚Menschen aus dem Volke‘ und seiner Transformierung anhand der Figur Sebastian Adomeits die Möglichkeit einer Wiederaneignung der idyllischen Ganzheit der schlechten Konventionalität der bestehenden Ordnung gegenübergestellt. Der Bemerkung von Dieter Stolz, *Wäldchestag* sei „kein ‚Heimatroman‘ im engeren Sinn, sondern ein ländliches Anti-Idyll als Bühne für die menschliche Tragödie schlechthin“<sup>219</sup>, ist somit nur teilweise zuzustimmen. Die idyllische Ganzheit des Menschen mit dem Dasein ist grundsätzlicher Natur, der Chronotopos der Idylle auf einer hohen philosophischen Ebene sublimiert.<sup>220</sup> Er steht in direktem Kontrast zur Kurzlebigkeit und Sinnlosigkeit der zyklisch-dynamischen Alltagszeit, ist jedoch genauso wie diese weder zeitlich noch lokal gebunden: „Wer die Welt kennenlernen will, sollte lieber daheim bleiben. Zuhause, das ist immer die ganze Welt.“ (Wt, S. 83)

Da der beschriebene Erkenntnisprozess auf seiner letzten Stufe das sprachlich-rationale Vermögen übersteigt, kann die Möglichkeit zur Wiedererlangung der idyllischen Ganzheit lediglich konditional geschildert werden. Die formale Gestaltung des Romans im durchgehenden Konjunktiv verweist daher auch auf das der Sprache zugestandene beschränkte Potenzial.

---

217 Maier und Büchner: 2006, S. 50.

218 Ebd., S. 84.

219 Stolz: 2002, S. 167.

220 Vgl. Bachtin: 2008, S. 165f.

#### 4.2 Exkurs: Klausen und Kirillow

In *Klausen* finden sich einige chronotopische Gemeinsamkeiten mit *Wäldchestag* wieder. Auch hier befindet sich die Provinz – in diesem Fall ein kleines Tal in Südtirol – im Kontext globalen Konsums und globaler Wirtschaft. Mit dem Unterschied, dass Klausen von seinem Image als Idylle lebt. Doch eine Autobahnbrücke verschandelt die berühmte Stadtansicht und spaltet die Bewohner, die den Verkehr zwar für notwendig erachten, mit seinen Konsequenzen jedoch nichts zu tun haben wollen. Die Stimmung in der Bevölkerung ist gereizt. Als bei einer Demonstration auf der Autobahn dann auch noch ein Knall ertönt, von dem niemand weiß, woher er kommt bzw. in welchem Verhältnis er zu anderen Geschehnissen steht, überschlagen sich die Spekulationen. Willkürlich werden Kausalbeziehungen hergestellt und Leute verhaftet. Josef Gasser, der eine Zeit außerhalb seiner Heimatstadt verbracht hat, beobachtet fassungslos das Geschehen. Die aufkommenden Konflikte, die er beobachtet (das Verhältnis der Tiroler zur italienischen Regierung, Bauplatzspekulationen, militante Naturschützer) erscheinen ihm dabei gegenstandslos: sie münden in Streit, verlieren sich in Gerede oder führen zu ideologischem Fanatismus. Der direkte Bezug zur Region und zu den Themen verliert sich in einem Automatismus des Geredes. Südtirol wird zu einem „winzig kleine[n] Klitschentheater“ (*Klausen*, S. 36), auf dem die Absurdität der gesellschaftlichen Funktionsmechanismen bloßgestellt wird. Die positiv gezeichneten Figuren hingegen betrinken sich oder verstummen:

Aber dein Vater, Gasser, ja, dein Vater ... er ist wenigstens ein Mensch! Ein Mensch, weil er keine Worte macht. Er ist gar nicht vorhanden, dein Vater, und deshalb ist er ein Mensch. Er will nichts (und er weiß nicht einmal, daß er nichts will), und er sagt nichts. Das ist die höchste Stufe, die man erreichen kann. (*Klausen*, S. 33)

Der Roman *Kirillow* spielt in verschiedenen Milieus (Studentenmilieu, landespolitische Elite, russische Einwanderer, Kleinbürgertum) der hessischen Großstadt Frankfurt, die eng miteinander verwoben sind. Der Chronotopos Frankfurt stellt dabei ein übersichtliches sowie repräsentatives Ganzes dar: „[Vom Feldberg aus] betrachteten sie das Land. Ein einziger sich umher- und herumschließender Kreislauf aus Handel und Verkehr, zu Wasser, zu Luft und am Boden. Das Gesetz der Menschen war: Handel und Verkehr.“ (*Kirillow*, S. 214) Gegen Ende des Romans verlagert sich das Geschehen auf eine Anti-Castor-Demonstration in Gorleben, wo

„sich die Zivilisation vor sich selbst [bewacht].“<sup>221</sup> In *Kirillow* werden nicht nur die Konsequenzen der modernen Gesellschaft radikalisiert, auch die Frage nach dem richtigen Leben verschärft sich gegenüber *Wäldchestag* und *Klausen*, da sich jedes Individuum unweigerlich im Kontext der zerstörerischen Mechanismen der Zivilisation befindet. Die ‚Position des Dritten‘, das reine Beobachten, ist nicht mehr möglich. Statt der offensiven Kritik, die ideologische Züge trägt bzw. sich im Gerede verliert, wird das einfache sowie absichtslose Tun oder Nichts-Tun hervorgehoben. Auch religiöse Aspekte kommen dabei zum Tragen. Zudem bildet Russland, das mit einer gewissen hoffnungslosen Schwere und einer sich verlierenden Weite assoziiert wird, die Gegenfolie zur deutschen Gesellschaft, in der die zyklisch-dynamische Alltagszeit zur Vollständigkeit regiert.

### 4.3 *Sanssouci*

In *Sanssouci* wird keine lineare Geschichte erzählt, sondern mehrere Erzählstränge miteinander verflochten, deren loses Zentrum – ähnlich dem Roman *Wäldchestag*<sup>222</sup> – ein kürzlich Verstorbener bildet. Dieser Bezug erschließt sich jedoch erst im Verlauf der Romanhandlung und wird nur indirekt thematisiert. Der westdeutsche Regisseur Max Hornung wurde demnach von der Stadtverwaltung nach Potsdam geholt, um mit einem Potsdam-Film das Image der Stadt aufzubessern. Der drehte jedoch eine Fernseh-Serie mit dem Titel *Oststadt*<sup>223</sup>, die die Bevölkerung ebenso porträtiert wie in ihrem Meinungsbild spaltet.<sup>224</sup> Auch nach dem tödlichen Unfall des Frankfurters ist die Stimmung in der Stadt noch angespannt. Kleine Ereignisse führen zur Eskalation, bringen Vorurteile ans Licht, entlarven unliebe Missstände und das Wesen der klatsch- und skandalsüchtigen Bewohner. Seine Ehe mit der Potsdamerin Merle Johansson, zu der er in keinem

---

221 Maier und Büchner: 2006, S. 117.

222 Der Vergleich zu *Wäldchestag* wird auch durch den Klappentext nahegelegt: „Wie in *Wäldchestag* seziert Andreas Maier komisch gewagt und ironisch verheerend, die deutsche Gegenwartsgesellschaft, diesmal in einem Zentrum ostdeutscher Provinz.“ (*Sans, Klappentext*) Der Roman *Sanssouci* wird auf peritextueller Ebene somit in direkte Nachfolge des erfolgreichen Debüt-Romans gestellt, wobei der Aspekt des ostdeutschen Handlungsraums besondere Betonung findet.

223 Der Name ‚Oststadt‘ ist auch das von Luise Endlich verwendete Chiffre für Frankfurt/O. in den 1999 und 2000 erschienenen autobiografischen Aufzeichnungen *NeuLand* und *OstWind*, deren Untertitel *Ganz einfache Geschichten* bzw. *Nicht ganz einfache Geschichten* wiederum einen intertextuellen Verweis auf Ingo Schulzes Roman *Simple Storys* (1998) enthalten.

224 Maier gibt in den *Frankfurter Poetikvorlesungen* als eine der wichtigsten Inspirationen für sein Schreiben die Fernsehserie *Firma Hesselbach* bzw. *Familie Hesselbach* des Friedberger Satirikers Wolf Schmidt an, die er als „eine einzige Invektive, gerichtet gegen die gesamte Menschheit“ (2006, S. 117), bezeichnet.

näheren Verhältnis stand, gibt ebenfalls Anlass zur Spekulation. Erst mit der Zeit enthüllt sich, dass Hornung sie nur geheiratet hat, um einen Freund zu schützen. Dieser war ihr in Liebe verfallen, während sie es lediglich auf die Unterhaltungen für das von ihm gezeugte Kind abgesehen hatte. Diesen Unterhalt finanzierte Hornung über die Serie. Nach dem Tod Hornungs, der kein Erbe hinterließ, lässt Merle Johansson den biologischen Vater notariell feststellen, um weiterhin Unterhalt für dessen Sohn empfangen zu können. Das Zwillingpaar Arnold und Heike Meurer, das der Serie als Vorbild diente und dort die Funktion übernahm, böse Handlungen zu bestrafen, übernimmt nun diese Rolle auch im realen Leben. Mit einer komplex angelegten Strategie planen sie, Merle Johansson umzubringen. Der Plan sieht dabei vor, Merle und den Bulgaren Grigorij Natchev, der in keiner Beziehung zu ihr steht, zeitgleich in ein labyrinthisches Gangsystem das unter dem Park Sanssouci liegt, zu locken und Grigorij Merle ohne sein Wissen einschließen zu lassen. Sie nutzen dabei Merles sexuelle Neigungen aus, denen sie in den Kellern heimlich nachgeht, nachdem Arnold den sadistischen Kameramann Malkowski, einen Freund Merles, in die Kammern gelockt hat, um sich dort von diesem quälen zu lassen. In dasselbe Gangsystem hat Heike wiederum den religiös verirrten Mönch Grigorij gelockt, der dort einen Altar für sie errichtet.

Um diesen indirekten Kern des Romans fächert sich ein breites Spektrum an Figuren, Episoden und Szenen auf. Die setzen zunächst in Frankfurt/M. ein, verlagern sich aber bald vollständig nach Potsdam. Die Erzählhaltung ist eine extradiegetisch-heterodiegetische, die meist hinter einer internen Fokalisierung verschwindet:

[Der Autor] ist beinahe unsichtbar und vollständig in der Perspektive seiner Figuren verschwunden. Das mag christliche Demut sein, ist aber auch eine Technik, die das hilflose Dem-Lebenausgeliefert-Sein, das Herumgeschleudert-Werden und selige Verblöden seiner Figuren schmerzlich nackt, ohne das glänzende Einwickelpapier der literarischen Überlegenheit sichtbar macht.<sup>225</sup>

Lediglich in Bezug auf Merle Johansson distanziert sich die Erzählstimme merklich. Partiiell bietet der Erzähler auch Überblicke über Zusammenhänge oder Charakteristika der Stadt. Diese sind jedoch entweder als trivial markiert und gehen nicht über klischierte Bilder und Allgemeinplätze hinaus, oder sie betonen den fiktionalen Charakter des Erzählens. Intertextuelle Verweise finden sich insbe-

---

225 Radisch, Iris: Die Engel von Potsdam, Artikel vom 22. Januar 2009 in: Die Zeit.

sondere auf das Matthäusevangelium, Dostojewskijs *Dämonen* und Wilhelm Raabes *Stopfkuchen*.

#### 4.3.1 Zyklisch-dynamische Alltagszeit und Kulisse

Das Potsdam des Romans ist eine aufstrebende „kleine Stadt“ (*Sans*, S. 100). Wohlstand prägt das Stadtbild (vgl. *Sans*, S. 145), man legt sich zum Hobby Ziergärten an, die zu groß sind, um sie selbst pflegen zu können (vgl. *Sans*, S. 132), das Potsdamer Kulturpublikum diskutiert bis spät in die Nacht in Cafés und Weinstuben (vgl. *Sans*, S. 138), und tagsüber trifft sich die halbe Stadt an der großen Fontäne im Park Sanssouci, der seinem Namen voll und ganz gerecht wird:

In den Abendstunden färbte die Sonne die Fassaden der Schlösser und Tempelchen rot, die Zeit verging, ohne daß sie es merkten, sie fühlten sich frei und schwerelos, setzten sich auf Treppen, wippten mit den Füßen oder liefen auf Mäuerchen entlang, wobei sie ihre Arme nach links und rechts ausstreckten, um das Gleichgewicht zu halten. (*Sans*, S. 168)

Wer reich ist, badet von seinem Privatgarten aus im Heiligen See (vgl. *Sans*, S. 208) und selbst die Punker, aus deren „Mienen [...] eine Anklage gegen jeden Vorbeikommenden und eigentlich gegen die ganze Gesellschaft [spricht]“, lassen es sich neben einem „kühlen Brunnen wohlsein.“ (*Sans*, S. 207). Eine Welt der Arbeit, die in vielen Spielarten der Idylle die Aufgabe übernimmt, die Momente des Alltags „ihres privaten, rein konsumbezogenen, kleinlichen Charakters“<sup>226</sup> zu entkleiden und sie „zu wesentlichen *Ereignissen* des Lebens“<sup>227</sup> zu machen, kommt im Roman kaum vor und wenn, dann als stupide und nicht angemessene Tätigkeit (vgl. *Sans*, S. 132) oder als Tätigkeit, der, wie im Fall der Babelsberger Sendeanstalt, der „*Arbeitscharakter*“<sup>228</sup> abhanden gekommen ist:

Aus einer Tür kam eine Frau, die wie alle anderen um die dreißig oder fünfunddreißig war, ging beschwingten Schrittes mit einem Stück Papier in der Hand an ihm vorbei, lächelte ihn an, als gäbe es heute einen Grund für besonders gute Laune (oder weil das Wetter so schön war), dann klopfte sie an eine andere Tür, verschwand hinter dieser, kam nach zwei Minuten wieder heraus, wirkte noch besser gelaunt, hatte immer noch das Papier in der Hand, lächelte Hofmann erneut an und verschwand wieder hinter ihrer eigenen Tür. (*Sans*, S. 145f.)

Es herrscht eine ereignislose Alltagszeit, die wie in *Wäldchestag* ebenso zyklisch wie dynamisch ist. Bei Begebenheiten, wie der Wiedereröffnung des Kaufhauses Karstadt in der Innenstadt, kommt es zu Menschenansammlungen „wie auf einem Volksfest“ (*Sans*, S. 93) und das Regionalfernsehen berichtet. Die Potsdamer Bevölkerung giert aus der allgemeinen Ereignislosigkeit heraus nach „möglichst Un-

---

226 Bachtin: 2008, S. 162.

227 Ebd.

228 Ebd.

vorhergesehene[m]“ (*Sans*, S. 219), nach Zwischenfällen, Skandalen und „Gesprächsstoff“ (*Sans*, S. 228).

Das Bild dessen, wie „ein Leben zu Hause und in der Heimat eben so vonstatten [geht]“ (*Sans*, S. 150), verspricht Sorglosigkeit: „sicher, schön, unabenteuerlich.“ (Ebd.) Historische oder überregionale Entwicklungen sind für den Alltag nicht relevant. Potsdam beschreibt eine in sich abgeschlossene Mikrowelt, die sich selbst genügt.<sup>229</sup> Die Vergangenheit spielt in diesem aufstrebenden Kosmos kaum eine Rolle. Höchstens in den Bestrebungen seit der Wende, die „Innenstadt wieder[zu]beleben.“ (*Sans*, S. 95) Zudem versuchen der „Magistrat und Teile der Bürgerschaft durch Projekte wie Wiederaufbau des Schlosses oder der Garnisonskirche Anschluß an frühere Berühmtheit zu finden“ (*Sans*, S. 232). Auch die Wiedereröffnung des Karstadt steht im Zeichen dieses Anschlusses an frühere Zeiten (vgl. *Sans*, S. 95). Der Bezug zur Vergangenheit ist jedoch lediglich von wirtschaftlichem Interesse und Teil einer breiten Stadtmarketing-Strategie (vgl. *Sans*, S. 96), die darauf angelegt ist, sowohl den Charakter des Provinziellen zu verlieren, als auch die DDR-Vergangenheit hinter sich zu lassen:

Was hat die Stadt rotiert, um hier Leben hereinzubekommen. Erst die Bundesgartenschau, dann die Kulturhauptstadtbewerbung, Projekte haben sie ausgedacht, fremde Leute geholt, da gab es diesen Skandal mit Oststadt, dieser Serie, die hier inzwischen jedes Kind schaut. Mit diesem Regisseur, oder was er war, aus dem Westen. Oststadt, schon der Titel ist eine Unverschämtheit. (*Sans*, S. 95f.)

Neben dem Leistungs- und Anspruchsdenken der freien Marktwirtschaft ist auch eine liberale Geisteshaltung in der zyklisch-dynamischen Alltagszeit dominant, die nach unbeschränkter Selbstentfaltung strebt (vgl. *Sans*, S. 118). Dieser dient die so genannte ‚dunkle Geschichte‘ (DDR-Staatssicherheit und Nationalsozialismus) zur Befriedigung eines ästhetischen Reizes am Bösen (vgl. *Sans*, S. 153) oder zur schaurig-schönen Untermalung von Sexualfantasien (vgl. *Sans*, S. 234). Die Gründe für die Demonstrationen der linksalternativen Szene gegen den Wiederaufbau der Potsdamer Garnisonskirche sind diffus (vgl. *Sans*, S. 294) und besitzen eher ‚Happening‘-Charakter (vgl. *Sans*, S. 281): „Überhaupt hatte Hoffmann nie begriffen, warum die Leute in Deutschland immer noch etwas gegen Hitler hatten. Zwar nannten sie ihn den größten Verbrecher überhaupt, aber Hoffmann ahnte, daß das keiner mehr so recht glaubte.“ (*Sans*, S. 136f.)

---

229 Vgl. ebd., S. 160.

Die maßgebliche Zeitreihe ist gegenwarts- bzw. zukunftsorientiert. Mit der deutschen Einheit wird dabei ein Neubeginn vollzogen, indem das Neue im wörtlichen Sinn auf die Ruinen des Alten gebaut wird: „Auf dem Firmengelände war seit der Wiedervereinigung eine Siedlung entstanden, die bei den Potsdamern sehr beliebt war, da sie genau den Stadtrand bildete und nicht nur an den Wald, sondern auch an ein neu gebautes Frei- und Hallenbad grenzte.“ (*Sans*, S. 112) Man gibt sich betont modern und ‚anti-spießig‘ (vgl. *Sans*, S. 9). Die Vergangenheit dient, wo sie nicht ignoriert wird, lediglich zur Unterstützung gegenwärtiger Interessen. Das von alter Bausubstanz geprägte Stadtbild (vgl. *Sans*, S. 93) wirkt dadurch „kulissenhaft“ (*Sans*, S. 202). Überhaupt „sieht [vieles] hier aus wie aus einem Katalog.“ (*Sans*, S. 70)

Die Zeitstrukturen haben sich vom Ort und seiner Geschichte gelöst. Das Leben und seine Ereignisse in Potsdam sind nicht organisch mit der Stadt verwachsen. Stärker noch als in *Wäldchestag* stehen ihre Kennzeichen der „unlösbaren Bindung an die begrenzte Lokalität“<sup>230</sup> des Heimatromans entgegen und sind überregionaler bis globaler Natur. Merkmale, die den Raum der Stadt Potsdam zuordnen lassen, beschränken sich im Groben und Ganzen auf die Nennung von Plätzen, Cafés und Straßennamen.

Das Motiv der Kulisse ist ein bestimmender Chronotopos in *Sanssouci*. Es wird in modifizierter Form mehrfach verwendet und verweist nicht nur auf das Fassadenhafte des öffentlichen Lebens, sondern auch auf ein ‚Dahinter‘. Hinter der Fassade des oberflächlich „wie ein großes Idyll“ (*Sans*, S. 170) scheinenden Potsdams ist der Raum in einzelne Orte, Bereiche und Gruppen zersplittert. Es werden verschiedene Lebensstile praktiziert, die nicht miteinander vereinbar sind (vgl. *Sans*, S. 75f.). Ganze Bevölkerungsgruppen, wie die russische Gemeinde oder die Plattenbausiedlungen, leben von der übrigen Gesellschaft isoliert (vgl. *Sans*, S. 89f.) oder fühlen sich vom öffentlichen Bewusstsein vernachlässigt (vgl. *Sans*, S. 211). In der Stadt gibt es Interessenskonflikte, die schnell eskalieren. Gezielte Provokationen (vgl. *Sans*, S. 105), denunziatorische Medien (vgl. *Sans*, S. 231) sowie die Gier der Bevölkerung nach Geschichten und Skandalen (vgl. *Sans*, S. 219) tun ihr Übriges für eine „sehr aggressive Stimmung“ (*Sans*, S. 70), die den Chronotopos der ereignis- und sorglosen zyklisch-dynamischen Zeit in ein Span-

---

230 Ebd., S. 165.

nungsverhältnis setzt: „Die Stadt war wie am Beginn eines Fiebers.“ (*Sans*, S. 275)

Dieses Spannungsverhältnis ist jedoch in der Regel nicht historisch bedingt, wie es in *Nachglühen* der Fall ist, sondern gründet sich bspw. auf ein prinzipielles Nicht-Verstehenwollen der Kommunikationspartner:<sup>231</sup>

Der Reporter fragte, ob sich auch die russische Gemeinde über die Neueröffnung des Kaufhauses freue, das so viel zur Stadtgeschichte beigetragen habe. [...] Das könne er nicht sagen, sagte er [Alexej]. Entschuldigung, nein, wie solle er das beurteilen? Sie heißen, fragte der Reporter, die Wiedereröffnung also nicht gut, Sie stehen dem kritisch gegenüber? (*Sans*, S. 97)

Daneben taucht immer wieder die Gegenwelt derjenigen auf, die in der zyklisch-dynamischen Alltagszeit nicht bestehen können bzw. wollen. Obdachlose werden durch „Säuberungsmaßnahmen“ (*Sans*, S. 138) der Polizei von der Innenstadt ferngehalten, ohne ganz beseitigt werden zu können. Neben den „deutsche[n] Gestalten [...] mit Halsketten und blonden oder blondgefärbten Haaren“ (*Sans*, S. 137) gibt es „kleine, zerrupfte Gestalten, die mit allem, was in der Stadt vorgeht, nichts zu tun haben wollten und nicht aussahen, als sei mit ihnen jemals noch ein Staat zu machen“ (*Sans*, S. 138). Verzweifelte streunen durch die Straßen (vgl. *Sans*, S. 139) sowie hochqualifizierte Aussiedler, die aufgrund „rechtliche[r] Konstruktionen“ (*Sans*, S. 26) in Deutschland keine Zukunft haben (vgl. *Sans*, S. 130).

Ein weiteres Charakteristikum der zyklisch-dynamischen Alltagszeit ist auch, dass sich das Leben der (meist wohlhabenden) Potsdamer selbst in verschiedene Bereiche (Gegenwelten) aufteilt:

Nach außen gibt es die Öffentlichkeit, dann gibt es die private Öffentlichkeit, das nennen sie Privatleben, das Leben mit der Frau, der Tochter, dem Sohn, den Freunden, den Bekannten. Und dann gibt es das private Privatleben, das gar nicht öffentliche. Da gibt es dann nur noch Mitwisser. (*Sans*, S. 148)

Einige Bewohner versuchen, in einem Doppelleben die friedliche Ereignislosigkeit durch ein sadomasochistisches Sexualleben o. Ä. zu kompensieren (vgl. *Sans*, S. 133). Diese Doppelbödigkeit des sich öffentlich bieder gebenden Lebens wird allerdings nur halbherzig verborgen (vgl. *Sans*, S. 143) und im Grunde als ‚normaler Zustand‘ begriffen:

Hornung war ihnen zu sauber. Dahinter haben sie einen ganzen Haufen vermutet, der stinkt. Doppelleben. Allerlei Unzüchtiges, in die verschiedensten Richtungen. Verbotenes. Da sind schon

---

231 „Wolf Schmidts Grundthese ist für mich immer gewesen, daß Kommunikation unter Menschen nicht gelingen kann. Diese These stützt sich bei Wolf Schmidt allerdings nicht auf irgendwelche kommunikationstheoretische Fundamente, nicht auf eine Analyse dessen, wie Kommunikation sich theoretisch fassen ließe, sondern Wolf Schmidt geht schlicht davon aus, daß die Menschen grundlegend einfach nicht verstehen *wollen*.“ (Maier 2006, S. 117)

ganz andere darüber gestolpert. Man soll niemanden verurteilen. Wer kann schon etwas für sich? Wir sind alle arme Sünder vor dem Herrn. (*Sans*, S. 53)

Die offensichtliche Abweichung von dieser Doppelbödigkeit wird als „Hochmut“ (*Sans*, S. 23) abgetan bzw. als Bedrohung der eigenen Normalität empfunden. Das von der Kulisse verdeckte ‚Dahinter‘ ist also nicht als das ‚wahre Gesicht‘ Potsdams gegenüber einem ‚unechten‘ zu verstehen. Beide Seiten der Kulisse bedingen sich und sind fester Bestandteil, Konsequenz und Kompensation der zyklisch-dynamischen Alltagszeit.

Vor dem Hintergrund des idyllischen Chronotopos hat sich nicht nur der Alltag aus seiner engen Bindung an den Ort herausgelöst, die zyklisch-dynamische Alltagszeit steht auch in einem Spannungsfeld aus kulissenhafter Oberfläche auf der einen und Gegenwelt sowie Doppelbödigkeit auf der anderen Seite. Die zyklisch-dynamische Alltagszeit ist damit als ‚inauthentisch‘ bzw. „gottlos“ (*Sans*, S. 29) konnotiert, der das ‚wahrhaftige‘ Leben gegenübergestellt wird. Auch in *Sanssouci* wird somit aufgezeigt, dass es nicht die „idyllische[] Weltanschauung und Mentalität [ist], die der neuen, kapitalistischen Welt nicht mehr entspricht“<sup>232</sup>, sondern die kapitalistische Welt das eigentlich zu Überwindende ist.

#### 4.3.2 Wiederaneignung idyllischer Ganzheit

Der Verlauf der Handlung in *Sanssouci* beschreibt wie gesagt keine lineare Geschichte. Es treten verschiedene Figuren auf, die mal mehr, mal weniger in Zusammenhang miteinander stehen. Einzelne, meist exemplarische Episoden werden herausgegriffen. Besondere Brüche, Ereignisse oder Entwicklungen in der biografischen Zeit der Protagonisten finden nicht statt oder werden retrospektiv nachgeliefert. Was gezeigt wird, ist ein Ausschnitt aus dem Leben einer Stadt, wobei der Erzählstrang zwar relativ konventionell mit einer Art Exposition einsetzt (auf der Beerdigung Hornungs in Frankfurt werden sowohl wichtige Personen als auch die Serie vorgestellt, sowie das Rätsel um Hornungs Ehe eingeführt), sich jedoch schnell in die Breite und ins Fragmentarische auffächert und irgendwann abrupt aufhört:

Einmal muss Schluss sein, warum also nicht die Gelegenheit nutzen? Zumal sich mit dem rigorosen Beenden eines Diskurses, der generell nicht aus den Handlungen der an ihm sich beteiligenden Personen zu verstehen ist, sondern nur aus der Gesamtheit einer Versuchsanordnung, die das Helle gegen das Dunkle, das Oberirdische gegen das Unterirdische, das Heil gegen das Unheil, die Hoffnung gegen die Verzweiflung, die Wahrheit gegen den Verrat am Leben stellt, auch die Chance

---

232 Ebd., S. 170.

ergibt, das Feld für die Leser zu räumen. Damit die sich selbst auf den Weg aus der Finsternis ans Licht machen können.<sup>233</sup>

Ein tragendes Motiv dieser ‚Versuchsanordnung‘ ist dabei die Wiederaneignung der idyllischen Ganzheit vor der Folie der zyklisch-dynamischen Alltagszeit und dem kulissenhaften Charakter der Stadt, bzw. das Verhältnis zwischen ‚wahrhaftigem‘ und ‚falschem Leben‘.<sup>234</sup> Auch in *Sanssouci* gibt es hierbei zunächst Figuren, die den authentischen und ursprünglichen ‚Mensch[en] aus dem Volke‘<sup>235</sup> verkörpern.

Die ehemalige Nachbarin Hornungs ist ein solcher ‚Mensch aus dem Volke‘. Im Gegensatz zu den anderen Gästen der Beerdigung empfindet sie „wirkliche Trauer“ (*Sans*, S. 11), liebt die Natur und ihren Garten (vgl. *Sans*, S. 9), ist „nicht klatschstüchtig“ (*Sans*, S. 12), fürsorglich (vgl. *Sans*, S. 60) und versteht auf eine im positiven Sinn naive sowie entlarvende Weise die Boshaftigkeit in ihrer Umgebung nicht: „Es überstieg ihre Fassungskraft ...“ (*Sans*, S. 17)

Auch die Tochter Ludwig Hofmanns, Anastasia, ist in diesem Sinn naiv. Sie besitzt einen ursprünglichen, übersinnlichen Instinkt für das, was um sie herum geschieht:

Sie spürte übrigens, ohne hinzuschauen, wie lange der Nachbar oder die Nachbarin ihr Heft oder ihr Arbeitsblatt studierte. Sie spürte ja auch, wenn jemand vor der Tür stand und lauschte. Ihr Vater und ihre Mutter spürten das auch. Die Deutschen spürten solche Dinge seltsamerweise nicht. (*Sans*, S. 152)

Sie reflektiert ihre Einsicht jedoch nicht (ohne dabei dumm zu sein, vgl. *Sans*, S. 151), sondern befindet sich „in einem Zustand völliger geistiger Jungfräulichkeit“ (*Sans*, S. 153). So ist sie zwar gefährdet, sich in Deutschland zu assimilieren (vgl. *Sans*, S. 150), doch führt sie ein tieferes Gespür für das Richtige und Falsche immer wieder in die russisch-orthodoxe Kirche auf den Kapellenberg zurück: „Erst vor der Muttermaria kam sie wieder einigermaßen zu sich.“ (*Sans*, S. 174)

Einen ganz anderen Ausdruck des idyllischen bzw. des folkloristischen Chronotopos verkörpern die Meurer-Zwillinge. Sie leben „ohne jede Ordnung“ (*Sans*, S. 41), sind „wie Katzen, die kamen und gingen, wann sie wollten“ (*Sans*, S. 209)

---

233 Jacobsen, Dietmar: Erlösung: Fehlanzeige. In: [www.literaturkritik.de](http://www.literaturkritik.de) 3/2009.

234 Bei Andreas Maier weist der Begriff ‚Wahrheit‘ bzw. ‚Wahrhaftigkeit‘ in der Übertragung auf das Leben viele Übereinstimmungen mit dem idyllischen Chronotopos auf. ‚Idyllische Ganzheit‘ und ‚Wahrheit‘ können somit fast – wenn auch nicht ganz – synonym verwendet werden: „Wahrheit unter den Menschen, kollektiv gefaßt, ist Mord und Diktatur. Wären alle wahr, jetzt und gleich, wäre es allerdings das Paradies, aber dann wären wir ja auch alle bei Gott und wären zu unserem Ursprung, von dem wir getrennt sind, zurückgekehrt.“ (Maier: 2006, S. 115)

235 Bachtin: 2008, S. 171.

und scheinen „für überhaupt keinen bestimmten Zweck zu existieren“ (*Sans*, S. 41). Arnold und Heike Meurer leben außerhalb der Gesellschaft (vgl. *Sans*, S. 41f.). Wie „Adam und Eva vor dem Sündenfall“ (*Sans*, S. 276) befinden sie sich auch außerhalb der Kategorien von richtig oder falsch: „Sie waren wie eine Erscheinung unter ihnen. Figuren aus einem uralten Mythos, der sich durch alle Zeiten wiederholte. Am Luisenplatz herrschte Ewigkeit.“ (Ebd.) Und dennoch stehen sie nicht außerhalb des sie umgebenden Chronotopos. Im Gegenteil, sie sind im Nietzsche’schen Sinn „*catilinarische Existenzen*“ (*Sans*, S. 41) und damit Produkt sowie Gegenkraft der zyklisch-dynamischen Alltagszeit:

Die Gesellschaft ist es, unsre zahme, mittelmässige, verschnittene Gesellschaft, in der ein naturwüchsiger Mensch, der vom Gebirge her oder aus den Abenteuern des Meeres kommt, nothwendig zum Verbrecher entartet. [...] Fast jedes Genie kennt als eine seiner Entwicklungen die ‚catilinarische Existenz,‘ ein Hass-, Rache- und Aufstands-Gefühl gegen Alles, was schon ist, was nicht mehr wird ... Catilina — die Präexistenz-Form jedes Caesar.<sup>236</sup>

In dieser Hinsicht wird in Arnold und Heike Meurer der „Rückgriff[] auf den vorzeitlichen Komplex“<sup>237</sup> in Form „große[r] und weise[r] Kräfte des Erdenlebens sublimiert“<sup>238</sup>. Die bieten sich jedoch anders als bei Rousseau nicht als „heilende und beruhigende Kräfte“<sup>239</sup> dar, sondern stören, entlarven und stürzen die „schlechte[] Konventionalität [...] der ganzen bestehenden Ordnung“<sup>240</sup>: „Man kann nämlich mit den Menschen machen, was man will, es ist wie Magie. Man kann sie tanzen lassen wie Marionetten.“ (*Sans*, S. 99) Indem sie sich selbst als strafende Instanz gegenüber moralischem Fehlverhalten begreifen („Richtgöttin“ *Sans*, S. 47), vereinen sie somit den Chronotopos des ‚Menschen aus dem Volke‘ mit dem des Schelms im Sinne eines überzeitlichen moralischen Weltgesetzes – zumindest aus ihrer persönlichen Sicht und aus der Perspektive der „Penner vom Brunnen [des Luisenplatzes]“ (*Sans*, S. 276).

---

236 Nietzsche, Friedrich: *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt* [1896]. In: Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Hrsg.): *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Berlin 1969, S. 141f. Der Bezug auf Nietzsche wird in *Sanssouci* nicht explizit gemacht. Nietzsche bezieht sich in dem Zitat jedoch auf Dostojewski, der für *Sanssouci* ebenfalls eine wichtige Referenzquelle darstellt: „[...] es sah aus, als würde man Dostojewski bei moderner Nachtbeleuchtung in einem alten Stadtviertel verfilmen.“ (*Sans*, S. 137) Zudem wird Nietzsche von Maier als bedeutender Einfluss für das persönliche Denken und Schaffen angeführt (vgl. Maier: 2006, S. 85). Der Begriff selbst „ist ein von Bismarck am 30. Sept. 1862 geprägtes Scheltwort“ (Ladendorf, Otto: *Historisches Schlagwörterbuch*. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Straßburg und Berlin 1906. Hildesheim 1968, S. 42).

237 Bachtin: 2008, S. 172.

238 Ebd., S. 166.

239 Ebd.

240 Ebd., S. 93.

Neben den Figuren, die gewissermaßen „idyllischer [bzw. folkloristischer] Abkunft“<sup>241</sup> sind, gibt es solche, die sich diesem „verlorene[n] Idealzustand des menschlichen Lebens“<sup>242</sup> auf einer „neuen Entwicklungsstufe“<sup>243</sup> annähern. Dabei ist eine gewisse Nähe der zentralen Protagonisten zueinander festzustellen, wodurch Abweichungen sowie Inkonsistenzen jedoch umso stärker auffallen.

Zum einen gibt es den russisch-orthodoxen Mönch Alexej Lipskij. Dieser unterscheidet sich schon allein durch seine Kleidung von der übrigen Gesellschaft (vgl. *Sans*, S. 23). Doch auch seine Lebensführung weicht ab von dem, was die zyklisch-dynamische Alltagszeit ausmacht. Alexej lebt in selbst gewählter Armut und unterwirft sich den Regeln seines Ordens (vgl. ebd.). Im Kloster verbringt er seine Tage idealtypisch: „Es war immer der *eine* Tag vor Gott. Raum und Zeit waren weitgehend aufgehoben.“ (*Sans*, S. 175) Das Kloster ist für ihn eine Heterotopie,<sup>244</sup> eine idyllische Rückzugsmöglichkeit innerhalb Deutschlands: „Den Konsum und die Schnelligkeit, mit der alles in Deutschland vonstatten ging, hielt er, mit einem Wort, für gottlos.“ (*Sans*, S. 28)

Doch auch außerhalb des Klosters hält er sich an Regeln und versucht, möglichst einfach und streng zu leben. Auf diese Weise gelingt es ihm mit der Zeit, seine Tätigkeit in der russischen Gemeinde Potsdams dem Klosteralltag anzugleichen und sich mit dem Leben in der Gesellschaft zu arrangieren (vgl. *Sans*, S. 228). Momente des Idyllischen bzw. der Transzendenz erfährt er im Gebet: „Die Welt war im Gebet ungeschieden.“ (*Sans*, S. 63) Für diese Momente empfindet Alexej eine „tiefe Dankbarkeit“ (*Sans*, S. 62). Diese Dankbarkeit oder auch „Selbsterniedrigung“ (*Sans*, S. 24) ist dabei von großer Bedeutung. Da die Transzendenz-Erfahrung sich zunächst lediglich nach innen richtet, droht sie zu „Selbstüberhöhung“ (ebd.) zu werden und somit den Bezug zur Welt zu verlieren. Da der Chronotopos der Idylle aber die „Wiederherstellung des vorzeitlichen Komplexes

---

241 Ebd., S. 171.

242 Ebd., S. 166.

243 Ebd.

244 „[Es gibt] in unserer Zivilisation wie wohl in jeder Kultur auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen. Da diese Orte völlig anders sind als all die Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde ich sie im Gegensatz zu den Utopien als Heterotopien bezeichnen.“ (Foucault, Michel: Von anderen Räumen [1967/1984]. In: Dünne und Günzel: 2006, S. 320)

und der Folklorezeit“<sup>245</sup> beschreibt und diese wiederum dadurch gekennzeichnet ist, dass sich eine „individuelle Reihe des Lebens [...] noch nicht ab[hebt]“<sup>246</sup>, muss sich das „individuelle Bewußtsein, das sich vom Ganzen getrennt hatte“<sup>247</sup>, zurücknehmen, um wieder zur idyllischen Ganzheit zu gelangen.<sup>248</sup>

Alexejs Glaube ist eng an die Idee eines „heiligen Rußland“ (Sans, S. 89) geknüpft und durchaus auch Resultat seines Aussiedlerdaseins: „Als Rußland-deutscher war ich für die anderen kein Russe, sondern Deutscher, und jetzt denke ich oft: Hast du eine so starke Idee von Rußland und dem russischen Glauben bekommen, weil du ausgeschlossen warst?“ (Sans, S. 88) Doch sind mit dieser ‚Idee von Russland‘ konkrete Chronotopoi verbunden. So verkörpert die russische Weite für Alexej eine gewisse Raum- und Zeitlosigkeit und damit die Vorstellung von Ganzheit, während sich Deutschland in mehrere ‚Welten‘ aufteilt (vgl. Sans, S. 61). Auch weist die Armut auf dem russischen Land starke Bezüge zum Chronotopos der Idylle der ländlichen Arbeit auf (vgl. Sans, S. 26):

Von besonderer Bedeutung ist der *Arbeitscharakter* dieser Idylle [...]; das Moment der Landarbeit stellt eine *reale* Verbindung und Gemeinschaft zwischen den Naturerscheinungen und den Ereignissen des menschlichen Lebens her [...]; darüber hinaus – und das ist besonders wichtig – transformiert die Landarbeit alle Momente des Alltags, entkleidet sie ihres privaten, rein konsumbezogenen, kleinlichen Charakters und macht sie zu wesentlichen *Ereignissen* des Lebens.<sup>249</sup>

Da in Demokratien der Wohlstand zu Hedonismus und Selbstbezogenheit tendiert („Diktaturen verbieten die Wahrheit, Demokratien dagegen vernichten die Wahrheit. Übrig bleibt nur das Volk und was es will.“ Sans, S. 90), steht der Chronotopos des armen und ‚ursprünglichen‘<sup>250</sup> Russland in diametralem Gegensatz zum Chronotopos des reichen und regulierten Potsdam bzw. Deutschland: „Rußland ist ein Wald und Deutschland ist ein Park [...]. Im Wald ist es gefährlich, aber man braucht dort kein Geld, im Park dagegen kostet alles Eintritt.“ (Sans, S. 28f.)

Ebenfalls russischer Herkunft, aber weniger in nationalen Begriffen denkend, ist Ludwig Hofmann (vgl. Sans, S. 136). Der ehemalige Dozent für Maschinenbauwesen in Omsk hat „in Deutschland nicht reüssiert.“ (Sans, S. 130) Er verdingt

---

245 Bachtin: 2008, S. 160.

246 Ebd., S. 140.

247 Ebd., S. 166.

248 Auch der religiös verirrte Mönch Grigorij besitzt darum in seiner ‚hündischen Unterwürfigkeit‘ „eine gewisse Würde [...], während alle anderen noch im Augenblick ihrer größten Erniedrigung so seltsam panisch um sich blicken, als hätten sie noch etwas zu verlieren.“ (Sans, S. 240) Zur näheren Bedeutung der Demut für Transzendenz-Erfahrungen siehe auch Maier und Büchner: 2006, S. 77f.

249 Bachtin: 2008, S. 162.

250 ‚Ursprünglich‘ im Sinne des auf die grundlegenden Realitäten reduzierten Lebens.

sich als Gartenhilfe auf Stundenbasis, ist aufgrund seiner mangelnden Deutschkenntnisse für seine Arbeitgeber „ein Idiot“ (*Sans*, S. 134), man beachtet ihn nicht und versteckt noch nicht einmal die intimsten Geheimnisse vor ihm (vgl. *Sans*, S. 142f.).<sup>251</sup> Seit zwei Jahren leidet er an Lungenkrebs (vgl. *Sans*, S. 133), zuhause treibt ihn sein Sohn – ein Schreikind – nach draußen (vgl. *Sans*, S. 129). So streunt er tags und nachts durch die Straßen, willenlos (vgl. *Sans*, S. 132), innerlich leer (vgl. *Sans*, S. 140) und mit einer „resignative[n] Sehnsucht“ (*Sans*, S. 139) zu den „Pennern“ (ebd.) der Stadt. Mit der Zeit wird er selbst zu einem Teil dieser „Vogelexistenzen“ (*Sans*, S. 271) am Luisenbrunnen,

die ihm in dieser Stadt als die einzige verbliebene Wahrheit erschienen, die Bettler, die Säufer und die Obdachlosen. Deren letzter übriggebliebener ökonomischer Akt im Kauf von Bier bestand. Ansonsten hatten sie sich aus derlei Zusammenhängen, mit denen die anderen ihren Staat machen, völlig verabschiedet. Sie, die wieder wie die Kinder wurden oder vielleicht immer so geblieben waren, und die das Bier ernährte, obgleich sie nichts dafür gesät und auch nichts geerntet hatten. Die niemals einen Krieg machten und andererseits auch das Krankenhaus und die Sozialkasse vollkommen verweigerten und damit alle Argumente, die Jesus Christus jemals im Mund geführt hatte, auf ihrer Seite hatten. Herr Hofmann dachte neuerdings gern über so etwas nach: man mußte nur *aufgeben*. Das konnte es geben: ein Leben ohne Zivilisation mitten in der Zivilisation. (*Sans*, S. 269)

Mit biblischen Zitaten unterlegt, nähert sich der Chronotopos der ‚Vogelexistenzen‘ in der ‚Daseinsmelodie vom Luisenplatz, die Zeit und Raum ebenso aufhob wie die Frage, ob etwas zutraf oder nicht‘ (*Sans*, S. 272) der idyllischen Ganzheit zwischen Raum, Zeit und Individuum an:

Hier war Sprache, was sie von jeher bloß war: Sprache. So versammelte sich die ganze Welt im Singsang auf dem Luisenplatz, alles wurde verhandelt, und nichts geschah, und von außen sah es genauso aus, wie wenn sich am Frühabend die Amseln auf dem Platz versammelten und mit ihrem Gesang und ihrem Ticksen eine, zivilisatorisch gesprochen, ebensolche *Epoché* übten wie die Männer mit ihren Flaschen dort. (Ebd.)

Zeit und Raum werden hierbei aufgehoben und verlieren sich in einer Daseinsmelodie, einem Singsang in dem sich die ganze Welt versammelt und nichts geschieht.<sup>252</sup> Der Akt des Sich-Aufgebens ist dabei (mit Zuhilfenahme von Alkohol) das entscheidende Moment, welches den Einzelnen aus den Zusammenhängen der abstrakten und falschen zyklisch-dynamischen Alltagszeit befreit und in einer

---

251 Nicht nur in der Selbstbezeichnung als „Esel“ (*Sans*, S. 148) finden sich in der Figur Ludwig Hofmann Bezüge zum Chronotopos des ‚abenteuerlichen Alltagsromans‘, der von Bachtin anhand des ‚Goldenen Esels‘ von Apuleius exemplifiziert wird, und in dem der Protagonist Einblicke in die Sphäre des Alltags erhält, da er in seiner Gestalt als Esel nicht als Person anerkannt wird (vgl. Bachtin: 2008, S. 36 – 56).

252 Der Arbeitstitel des Romans lautete „Amseln“ (Märkische Allgemeine vom 29. September 2004, Artikel: Andreas Maier wird Literaturstipendiat. Stadt und Kulturhauptstadt GmbH finanzieren Potsdam-Aufenthalt des Autors).

übergeordneten Ebene des ungeschiedenen, raum- und zeitlosen Daseins aufgehoben lässt: „Wenn ihr aufhört zu sein, dann seid ihr.“<sup>253</sup>

Eine Figur des Romans, die zum Chronotopos der ‚Vogelexistenzen‘ allein schon durch ihren Namen in Beziehung steht, ist Merle Johansson.<sup>254</sup> Auch sie glaubt, ihre Tage wie die Vögel zu verbringen (vgl. *Sans*, S. 181). Sie ‚sät und erntet‘ nicht und fühlt sich dadurch eins mit der sie umgebenden Welt: „Ja, man mußte nur *nichts* tun. Nichts tun, das war immer richtig. Indem Merle nie etwas tat, geschah alles, wie es schön und richtig und angenehm war.“ (*Sans*, S. 186)

Wie Alexej verbringt sie ihr Leben dabei in einer „große[n] Gleichförmigkeit“ (*Sans*, S. 175), durch die Raum und Zeit weitgehend aufgehoben sind (vgl. ebd.). In Übereinstimmung mit Alexej und Ludwig Hofmann ist die Gesellschaft für sie durch Falschheit gekennzeichnet: „Alle machten alles mit belasteten Materialien. Alle machten alles auf schädliche Weise und wußten es, das war das Wesen dieser ekelregenden Welt bzw. Menschheit [...].“ (*Sans*, S. 189) Doch richtet sich ihre Einsicht aufs Ganze, ohne sich selbst mit einzubeziehen. Umgekehrt dient ihre Gesellschaftskritik lediglich dem persönlichen Wohlbefinden.<sup>255</sup> Der Bezug zum idyllischen Chronotopos ist von daher gebrochen, da die ‚idyllische Ganzheit‘ lediglich auf sie selbst bezogen bleibt:

Es machte ihr Spaß, zu spüren, wie sie auf dem einen Bein stand und nun das Gewicht langsam auf das andere Bein verlagerte, und wie sich der gesamte Stoff des Höschens vollumfänglich an sie schmiegte, was sie sehr angenehm fand, weil sie sich spürte und da war und lebte und das schön war. (*Sans*, S. 183f.)

Dankbarkeit empfindet sie daher in diesen ‚idyllischen Momenten‘ nicht: „Dieses Gefühl war ihr fremd, überdies hätte sie auch gar nicht gewußt, für was und vor allem wem sie dankbar sein sollte.“ (*Sans*, S. 175) So bleibt ihre Lebensführung in Wirklichkeit ein Wohlstandsphänomen, sie selbst damit Teil und Nutznießer des gesellschaftlichen Systems: Ihre Wohnung wird von den Eltern bezahlt (vgl. *Sans*, S. 108), daneben lebt sie von den Unterhaltszahlungen für ihr erstes Kind und

---

253 Maier: 2006, S. 89. Das Zitat bezieht sich auf Maiers Lesart des Matthäusevangeliums, welches er als das „größte philosophische Werk des Abendlandes“ (ebd., S. 88) bezeichnet.

254 ‚Merle‘ ist die Französische / Englische Bezeichnung für ‚Amsel‘.

255 Merles Lebensstil entspricht der Konsumentengruppe der so genannten ‚Lohas‘ (Lifestyle of health and sustainability): „Neue Werte, neues Bewusstsein, die Bedürfnisse der Menschen richten sich nach Innen, eine Umkehr der Lebensweise nach Selbstkenntnis, nach Stressfreiheit und Entschleunigung, Gesundheit, Nachhaltigkeit und Beständigkeit. Dies alles mündet in eine Nachfrage von wirtschaftlich, gesundheitlich und ökonomisch sinnvollen Produkten und Dienstleistungen.“ (<http://www.lohas.de/>) Zum hedonistisch-selbstbezüglichen Charakter dieses Lebensstils siehe: Kronsbein, Joachim: Grünkern und Gucci. In: Spiegel Special 5/2005, S. 80f.

vom Unterhalt für das kommende will sie in „eine größere Wohnung ziehen, so Erdgeschoß mit Garten“ (*Sans*, S. 188) – beide Male mit Blick auf das „*Bürgerliche Gesetzbuch*“ (*Sans*, S. 204). Die gesellschaftlichen Umstände ermöglichen es Merle, alles zu tun, worauf sie Lust hat (vgl. *Sans*, S. 193). Diese Freiheit nutzt sie und lebt ihre Neigungen aus, weshalb sie für andere wiederum ein Vorbild darstellt: „Sie [die Frau in Grau] fand es gewaltig, daß andere Menschen sich ihre Wünsche einfach so erfüllten und daß dazu einfach nur nötig war, daß man es tat, und daß dem nichts im Wege stand außer man selbst.“ (*Sans*, S. 234)

Merle ist damit trotz und gerade wegen der vielen Übereinstimmungen mit den idyllischen Chronotopoi bei Alexej und Ludwig Hoffmann die Antagonistin des Romans. Ihr ‚Vogeldasein‘ beschränkt sich ebenso auf ihren Namen wie ihr Bezug zur ‚Muttermaria‘ (Merles Sohn heißt Jesus). So gehört es gewissermaßen zur inneren Logik von *Sanssouci*, wenn Merle gegen Ende des Romans von den Zwillingen Arnold und Heike Meurer umgebracht wird und eine ihrer größten Bewunderinnen, Maja Pospischil, im Augenblick größten Selbstrauches tödlich verunglückt (vgl. *Sans*, S. 291).

#### 4.3.3 Welttheater Potsdam und Ostdeutschland als Motiv

Das bereits erwähnte Motiv der Kulisse findet sich auch in einem weiteren Zusammenhang wieder. Die Stadt Potsdam wird hierbei selbst zu einer Bühne, auf der die Handlung inszeniert wird. Aus dieser Perspektive dient der reale Ort Potsdam als Staffage, mittels derer sich die dargestellten Geschehnisse teilweise datieren<sup>256</sup> und sich für einzelne Figuren real existierende Vorbilder ermitteln lassen.<sup>257</sup> Andererseits werden Begebenheiten wiederum zeitlich versetzt<sup>258</sup> und der Stadtraum beliebig modifiziert, verlegt und erweitert (vgl. *Sans*, S. 112, S. 121, S. 207, usw.).<sup>259</sup> Im Gegenzug zu den realistisch-nachvollziehbaren Details des Romans wird der fiktionale Charakter des Erzählten betont: „Die kühle Künstlichkeit, das ganz und gar nicht Lebensunmittelbare der Erzählung

---

256 Z. B. die Karstadt-Eröffnung am 10. März 2005.

257 Oberbürgermeister Friedrichsen ist ebenso gebürtiger Niedersachse wie der reale Oberbürgermeister Potsdams Jacobs; Buchhändler Wenk statt Wist; Kulturamtsleiter Meckel statt Meck; usw.

258 Z. B. wird die Anti-Garnisonskirchen-Demonstration vom 9. April 2005 auf den 7. August 2005 verlegt (im Übrigen das einzige explizit erwähnte Datum im Roman).

259 Dagegen weisen die anderen Handlungsorte in Maiers Romanen (das gilt auch für den Chronotopos Frankfurt in *Sanssouci*) eine auffällige Stimmigkeit mit den realen Örtlichkeiten auf, anhand derer sich die Bewegung der Protagonisten oft wie entlang einer Straßenkarte verfolgen lässt (vgl. *Sans*, S. 32 – 34).

wird ständig hervorgehoben. Um bloße ‚Szenen‘ handele es sich, heißt es wiederholt, um einen ‚Bildrand‘, der ‚verlassen‘, ‚betreten‘ oder einfach ‚beobachtet‘ wird.“<sup>260</sup>

Der Roman folgt ähnlichen Gestaltungsprinzipien wie die darin vorkommende Fernsehserie Oststadt. Auch in dieser werden reale Orte und Personen fast eins zu eins übertragen (vgl. *Sans*, S. 65), weshalb die Serie ein großes Identifikationspotential aufweist (vgl. *Sans*, S. 232). Die Themen werden indessen auf einer derart allgemeinen Ebene verhandelt, dass sowohl die Serie als auch *Sanssouci* „eigentlich in jeder Stadt spielen“ (*Sans*, S. 212) könnten: „Das Welttheater zu Gast in Potsdam.“<sup>261</sup> In dieser Hinsicht zeichnen die realistischen Elemente also kein detailgetreues Abbild der Stadt, sondern dienen lediglich dazu, ein Gerüst für das Darzustellende zu schaffen: „Ich erfinde Texte, denen ich einen epischen Rahmen verpasse, und dafür, damit die Texte nicht auf leeren schwarzen Bühnen spielen, benutze ich Ortsnamen, Straßennamen, Menschnennamen. Wie sollte ich es denn sonst machen?“<sup>262</sup>

Ein ‚Welttheater‘ ist Potsdam aber auch in Hinblick auf die Darstellung. So wird in *Sanssouci* ein beinahe umfassendes Gesellschaftsportrait aufgeführt. Vom Obdachlosen bis zum Bürgermeister, vom Mönch über SM-Orgien bis zur alleinerziehenden Mutter, von der linksalternativen Szene über die Medien bis zur Ausiedlerproblematik, von anarchischen Jugendlichen bis zur ‚spießigen‘ alten Dame usw. Das Personal beschreibt ein gesellschaftliches Ganzes, das innerhalb eines kurzen Zeitraums vorgestellt wird (ca. fünf Monate umfasst die erzählte Zeit), in kleineren Episoden und Ausschnitten – beinahe gleichzeitig. Dadurch wird die Zeit bis ins Bildhafte verlangsamt. Der Raum besteht aus einzelnen Flächen und Bereichen, die mit Personal angefüllt werden.<sup>263</sup> Auch die zyklisch-dynamische Alltagszeit wird lediglich über Bilder, Berichte und Kommentare veranschaulicht, sozusagen als indirekte Grundlage, nicht aber durch die Handlung selbst.

Am deutlichsten wird dieser statische Charakter des Chronotopos am bereits erwähnten idyllischen Bild der Obdach- und Hoffnungslosen am Luisenbrunnen:

---

260 Radisch: 22. Januar 2009.

261 Ebd.

262 Maier: 2006, S. 135.

263 „Dafür, dass Andreas Maier mit ‚Sanssouci‘ das Wimmelbild endgültig in der Literatur etabliert hat, muss man ihm dankbar sein.“ (Krekeler, Elmar: Und hinter tausend Nebeln keine Welt. Rezension vom 10. Januar 2009 in: Die Welt.) Ähnlich beschreibt Maier seine Vision eines idealen Romans als einen Text, „der durch die Welt wie durch ein Bilderbuch führt und doch nur Ausführung eines einzigen Gedankens ist, auf allen Ebenen“ (Maier: 2006, S. 116).

So saßen sie am Luisenbrunnen. Sie saßen bis in die Nacht. Und am nächsten Morgen saßen sie wieder. Sie sahen die Sonne untergehen und aufgehen und wieder untergehen und sahen die Menschen vorbeilaufen und hörten die Vögel singen. Aus ihrer Sprache folgte nichts mehr. Keine Handlung, kein Vertrag, kein *Bürgerliches Gesetzbuch*, nichts. Reiner Gesang. So können Menschen in Potsdam leben.

Amen, sagte Hofmann. (*Sans*, S. 278)

Die ‚Daseinsmelodie‘ ist hier nicht nur Bühne, sondern Weltzustand im abstrakten Sinn, wobei zwischen Dasein an sich und Weltgeschehen unterschieden wird (ohne sie jedoch vollständig zu trennen). Der idyllisch-zyklische Rhythmus des Daseins ist hierbei überzeitlich sowie überräumlich – sozusagen als Meta-Chronotopos – zu verstehen. Das Weltgeschehen wird dagegen vom Gerede und seinen Dynamiken getragen, die chronologische, räumliche, kausale, logische usw. Zusammenhänge oder Differenzen erst entstehen lassen:

Nils: Die Welt ist hauptsächlich etwas, das ich selbst nie erlebt habe. Ich weiß, der Gedanke ist banal, aber das Zentrum meiner Theorie ist nicht das, sondern daß im Grunde die Welt in der Kneipe oder auf der Wiese oder am Ufer *entsteht*. Ohne Reden fände das alles nicht statt. Weißt du, was ich meine? Weißt du, was ohne Reden von der Welt übrigbleibt? Arnold: Na, sag schon, was bleibt von ihr übrig? Nils: Meines Erachtens bleibt von der Welt ohne Reden übrig: Potsdam, das Hafthorn, oder zum Beispiel der Sportplatz in Bornstedt. (*Sans*, S. 45f.)

Dieser Ebene des kontingenten Weltgeschehens ist die zyklisch-dynamische Alltagszeit zugeordnet, die damit – als Teil des Weltzustands im abstrakten Sinn – Modell-Charakter annimmt.

Somit ist der Chronotopos Potsdam auch symbolisch zu verstehen: Sanssouci als Inbegriff der oberflächlichen Sorglosigkeit, das Labyrinth darunter als dunkle Kehrseite, etwas abseits und erhaben der Kapellenberg als Ort des Rückzugs und der religiösen Einkehr. Analog dazu gibt es im Roman Momente, die beinahe märchenhaft-überzeitlichen Charakter aufweisen. Da gibt es Grigorij, den vom wahren Glauben abgekommenen Mönch, der einen Fuß nachzieht (vgl. *Sans*, S. 254) und vor dem Kreuzschatten eines Fensters flieht (vgl. *Sans*, S. 248). Auch die Meurer-Zwillinge wirken seltsam beziehungslos (vgl. *Sans*, S. 41f.), werden mehrfach als „Engel“ (*Sans*, S. 38) oder „Mysterien“ (*Sans*, S. 209) bezeichnet und in Bezug auf Oststadt bleibt unklar, inwieweit sie Vorbild oder Erfindung sind (vgl. *Sans*, S. 125). Der Aufbau des Romans selbst verwischt die Grenzen zwischen Realität und Fiktion:

Die [kunstvolle Architektur des Buches] hat er [Andreas Maier] angelegt wie einen barocken Garten mit seinen Spiegelachsen und Verdoppelungen. So ist der Schauplatz des Romans zugleich der Schauplatz der Fernsehserie, die Max Hornung hinterlassen hat. Wichtige Darsteller des Buches waren zugleich Darsteller in der Fernsehserie, die wiederum ein Erzählgegenstand des Romans ist. Zu dieser romantisch ironisierenden Verdoppelungstaktik, die bewirkt, dass nichts ganz das ist,

was es ist, gesellt sich der barocke Ziergarten rund um den Brunnen im Schlosspark von Sanssouci, wo das erschöpfte Romanpersonal sich von seinen kapriziösen Romanauftritten erholt.<sup>264</sup>

Die ‚Epoché‘ der Amseln wird von der Romangestaltung aufgenommen. Der Roman selbst wird zu einer Art ‚Singsang‘, der erzählte Welt entstehen lässt und gleichzeitig verdeckt (vgl. *Sans*, S. 278). Für *Sanssouci* trifft somit in gewisser Weise das zu, was Reinhard Baumgart mit Bezug auf Günther Grass’ *Hundejahre* formuliert: „Wenn Grass Verweise auf die Realität, Orts- und Zeitangaben, zeitgeschichtliche Namen, ‚echte‘ Milieus verschwenderisch über das ganze Werk streut, so sichern die einem phantastischen Tableau nur noch die letzte Gegenständlichkeit und Erdschwere.“<sup>265</sup>

Doch sind die Verweise auf den realen Chronotopos Potsdam nicht beliebig. Insbesondere in Hinblick auf das Motiv Ostdeutschland gehen die realistischen Details über die Funktion einer bloßen Hilfskonstruktion hinaus. Vielmehr wird durch sie das Motiv selbst thematisiert und gegen seine konventionellen Implikationen gewendet. Potsdam birgt bspw. für den aus Westdeutschland stammenden Christoph Mai gewisse exotisch-nostalgische Reize, die jedoch ebenso gegenstandsbezogen wie flüchtig sind:

Ich bin mit einem Postfahrrad gefahren, weißt du, so ein altes Postfahrrad, wie ich es im Westen gar nicht mehr erlebt habe, mit einem herunterklappbaren Bügel vorn, die waren in gewissen Kreisen hier sehr in Mode. Für uns [Westdeutsche] hat es zuerst sogar etwas Erfrischendes ... diese alten Fahrräder ... aber nur eine Zeitlang ... (*Sans*, S. 67)

Ebenso regt die ostdeutsche Geschichte die westdeutsche Fantasie an, dem Chronotopos eine dämonisierende Folie zu unterlegen. Auf diese Weise verbindet Christoph Mai seine verzweifelte Liebe zur Potsdamerin Merle Johansson eng mit bestimmten Schlagworten und klischierten Bildern. So habe er „damals auf dem ehemaligen Stasi-Gelände gewohnt, nicht direkt auf ihm, aber am Rand“ (*Sans*, S. 68) und selbst der Parkwächter sieht für ihn aus „wie ein DDR-Grenzbeamter“ (*Sans*, S. 110).

Auch die Potsdamerin Anni Schmidt empfindet das westdeutsche Frankfurt zunächst als „Ausland“ (*Sans*, S. 10). Bei näherer Betrachtung findet sie dort allerdings mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede, wobei die Ähnlichkeiten zwischen Frankfurt und Potsdam wiederum auf klischierten Bildern beruhen:

Frau Schmidt betrachtete die Gräber, teilweise waren sie sehr alt ... liegende Figuren in langen Gewändern, ernste Gesichter, Maßwerk auf den Seiten der Sarkophage ... eine Figur hatte ein

---

264 Radisch: 22. Januar 2009.

265 Baumgart, Reinhard: Deutsche Gesellschaft in deutschen Romanen. In: Ders.: Literatur für Zeitgenossen. Essays. Frankfurt/M. 1966, S. 56.

Hündchen aus Stein zu ihren Füßen. Vor Jahrhunderten mußte der Verstorbene dieses Hündchen sehr geliebt haben. Natürlich dachte die gebürtige Potsdamerin hier an die Hunde des alten Fritz in Sanssouci. Überhaupt dieser herrliche Tag, und diese riesigen alten Bäume! (*Sans*, S. 11)

Sowohl Alterität als auch Identität bestimmen sich assoziativ, anhand stereotyper Bilder und Vorurteile. Sie sind kontingent und gehören zur Ebene des Weltgeschehens (d. h. zum Gerede, das Welt entstehen lässt), sie weisen jedoch keine chronotopische Relevanz auf. Von daher gelingt es auch dem Regisseur Hornung, die ostdeutsche, ihm eigentlich fremde Stadt Potsdam in seiner Serie so abzubilden, dass „viele in Potsdam mit einem gewissen Stolz darauf [beharren], Oststadt sei Potsdam und könne nur hier spielen.“ (*Sans*, S. 212) Grundlage hierfür ist lediglich eine gewisse Anzahl an Details und Anspielungen, über die im öffentlichen Diskurs fast zwangsläufig willkürlich-assoziative Verknüpfungen gebildet werden, die anschließend eine teils ins Absurde abschweifende Eigendynamik entwickeln: „Beide Namen klangen nämlich ähnlich, hatten gleiche Vokale: Potsdam, Oststadt, und auch die Konsonanten ähnelten sich stark: ein scharfer ts- bzw. st-Laut.“ (*Sans*, S. 212) Hierbei übernehmen vor allem die Medien eine verstärkende Funktion (vgl. *Sans*, S. 231).

Aus dieser Sicht besteht eine prinzipielle Gleichheit der Chronotopoi West- und Ostdeutschland, die sich über die überzeitlich-überregionale Dimension des Weltzustands erklärt. Die Diskussion um „West und Ost, um Westvorstellungen und Ostvorstellungen“ (*Sans*, S. 16) ist dagegen lediglich Gegenstand des öffentlichen Diskurses und somit grundsätzlich beliebig. Innerhalb dieses Diskurses ist die Frage nach ostdeutscher Identität zwar ein wichtiges Motiv, an dem sich Diskussionen, Konflikte und Streitgespräche entzünden, die Mechanismen des Diskurses erfolgen jedoch auf assoziative und willkürliche Weise:

Hornung, was soll das eigentlich für ein Name sein? Ich war einmal in Hessen, da hieß ein Fuhrunternehmer Hornung. Ist er der Erbe eines Fuhrunternehmers? Ein Saubermann, ein Saubermann der ganz spezifischen Sorte. So hört doch auf, nichts ist bewiesen! Wenn man alles erst beweisen müßte, säßen wir noch auf den Bäumen! Wer sitzt auf den Bäumen? Wir! Das hat dieser Westdeutsche gesagt? Seht, er hielt uns nämlich alle für Affen [...]. (*Sans*, S. 224)

Da das Motiv Ostdeutschland keine chronotopische Relevanz aufweist, ist die starke Identifikation mit der Serie (oder dem Roman) demnach ebenso gegenstandslos wie der Vorwurf, die Serie (der Roman) sei „Westscheiße, habe mit ihnen [den Potsdamern] nichts zu tun. Hornung [bzw. Maier] habe von ihnen keine Ahnung gehabt.“ (*Sans*, S. 16)

Auf diese Weise wird das Motiv Ostdeutschland (bzw. Potsdam) in *Sanssouci* produktiv. Es birgt ein scheinbares Identifikations- bzw. Konfliktpotenzial und impliziert Schlagwörter sowie klischierte Bilder („Wer reich war, badete von seinem Privatgarten aus im Heiligen See mit Blick auf die Villen von Jauch und Joop.“ *Sans*, S. 208), die über assoziative Verknüpfungen die Ebene des Weltgeschehens entstehen lassen, d. h. Zusammenhänge und Zuordnungen schaffen. Diese verlaufen jedoch bei genauerem Hinsehen ins Leere, Gegenstandslose und Beliebige, wodurch der das Weltgeschehen transzendierenden Ebene eine größere Substanzialität zugewiesen wird. Der Modell-Charakter des ‚Welttheaters‘ wird nicht verlassen:

Da hätte man schließlich einiges zu erzählen, in der Stadt der Reichen und Prominenten prallen Ost und West wie selten sonst aufeinander. An der Beobachtung dieses Aufpralls ist Maier aber so richtig gar nicht interessiert. Potsdam ist ihm, von der Erwähnung einiger originaler Örtlichkeiten und Cafés abgesehen, so herzlich egal, dass ‚Sanssouci‘ mit ein paar kleinen Retuschen glatt auch als ‚Ludwigsburg‘ durchgehen könnte.<sup>266</sup>

Am Rande sperrt sich das Motiv somit auch gegen eine ‚oberflächliche‘, auf das (im Roman inszenierte) Weltgeschehen konzentrierte Rezeptionshaltung: „Das scheint heute übrigens ohnehin sehr wichtig zu sein in der Literatur, die genaue Beobachtung und die exakte Beschreibung. Aber das ist doch alles Blödsinn, jeder beobachtet, und vor allem, wozu sollte ich etwas beschreiben?“<sup>267</sup> Die mit dem Motiv verknüpften Lese-Erwartungen werden auf eine Stufe mit der aus Ereignislosigkeit heraus nach Geschichten und Skandalen gierenden Potsdamer Bevölkerung gestellt:

So ist in Maiers Roman auch der Park von Sanssouci unterkellert von einem in der Nazizeit ausgebauten Labyrinth von Gängen und Kammern, in denen das Personal des Romans in wechselnden Konstellationen zusammenkommt und all die Dinge, die Hofmann findet, zur Anwendung bringt. Vermutlich jedenfalls. Denn gezeigt wird dies nie, der Leser kann es – wie immer in Maiers Romanen – allenfalls aus den Gesprächen der Figuren, aus Andeutungen und Gerüchten erschließen. Aber was immer dort unten geschehen ist und geschieht: es ist trivial und orientiert sich an den Ritualen des pornographischen Bewusstseins, das leider auch dasjenige des Lesers ist. Damit spielt Maier virtuos und erklärt so ganz nebenbei auch seinen Leser zu einem Bewohner Potsdams.<sup>268</sup>

Die realistischen Details, mit denen die ‚Bühne‘ Potsdam bestückt ist, sind mehr als Dekoration und mehr als ein Gegengewicht zu symbolisch-märchenhaft überhöhten Momenten. Sie unterminieren die Erwartungen, Bilder, Diskussionen und Schlagworte, die mit dem Motiv Ostdeutschland verbunden sind. Potsdam wird

---

266 Krekeler: 10. Januar 2009.

267 Maier: 2006, S. 135.

268 Osterkamp, Ernst: Joop sah man nie, Jauch manchmal. Rezension vom 10. Januar 2009 in: Frankfurter Allgemeine Zeitung.

aus dieser Sicht zu einem Modell, das, wie Reinhard Baumgart Martin Walser zitiert, „sich von der Wirklichkeit nichts vormachen [lässt], (es) macht der Wirklichkeit vor, wie die Wirklichkeit ist.“<sup>269</sup> Oder, wie es Iris Radisch in ihrer Rezension zu *Sanssouci* ausdrückt:

Mit dieser Überhöhung des Schauplatzes weg vom lebensechten Hast-du-heute-schon-Jauch-gesehen-Potsdam [...] begibt sich der Roman auf eine rasante Himmelfahrt. Er sprengt die engen Mauern aus Karstadt, Kneipe und Kinderladen, die er sich selbst errichtet hat, und malträtiert sein bemitleidenswertes Provinz-Personal mit der größten aller Menschheitsfragen: Was ist Wahrheit?<sup>270</sup>

#### 4.4. Zwischenfazit

Im Roman *Wäldchestag* ist der Chronotopos der westdeutschen Provinz von einem paradoxen Verhältnis aus zyklischer und dynamischer Zeit geprägt. Der Alltag ist zwar fortwährenden Veränderungsprozessen unterworfen, doch ist dieser vornehmlich konsumbezogene Fortschritt austauschbar und stumpf. Die zyklisch-dynamische Alltagszeit weist dabei keine Bindung an regionale oder provinzielle Eigenheiten auf. Die Provinz ist vollständig in die moderne globalisierte Konsumwelt integriert und droht (wie die globalisierte Konsumwelt selbst) zu einer Art Nicht-Ort zu werden.

In *Sanssouci* ist der Chronotopos Ostdeutschland ebenfalls durch eine zyklisch-dynamische Alltagszeit gekennzeichnet. Potsdam wird hierbei als eine kleine, aufstrebende Stadt beschrieben, in der das Leben im Großen und Ganzen sorglos verläuft. Bezüge zur Vergangenheit sind lediglich von oberflächlichem oder wirtschaftlichem Interesse, wodurch das barocke Stadtbild kulissenhaft wirkt. Hinter der Fassade verbergen sich jedoch Konflikte, Bevölkerungsgruppen leben am Rande des öffentlichen Bewusstseins, andere Bewohner führen neben ihrem biederen öffentlichen Leben eine geheime (im Grunde aber tolerierte) Doppelexistenz. Diese Seiten der Stadt bilden jedoch keine Gegensätze, sondern stehen in einem engen Zusammenhang mit der zyklisch-dynamischen Alltagszeit. Gleichzeitig sind sie repräsentativ für den Alltag westlicher Wohlstandsgesellschaften. In diesem Sinne wird der dargestellte Chronotopos nicht als realistisches Abbild Potsdams, sondern als Welttheater inszeniert, auf dessen Bühne die allge-

---

269 Baumgart: 1966, S. 56.

270 Radisch: 22. Januar 2009. Ähnlich äußert sich Andreas Maier in den *Frankfurter Poetikvorlesungen*: „Dostojewski hat das zaristische Rußland ebensowenig interessiert wie mich die Bundesrepublik. Uns geht es um Menschen, aber letztlich nicht um Menschen in einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort, und es geht uns um das Bezogensein der Menschen auf die Wahrheit.“ (Maier: 2006, S. 105)

meinen Mechanismen der Gesellschaft – abhängig von technischen oder politischen Möglichkeiten sowie individueller Einsicht – dargestellt werden. Da die Kennzeichen der zyklisch-dynamischen Alltagszeit somit keine lokal gebundenen Eigenheiten aufweisen, wird auch die Unterscheidung zwischen Ost- und Westdeutschland bzw. ostdeutscher und westdeutscher Perspektive obsolet.

## 5 Abschließende Bemerkungen

Es versteht sich, dass mit der vorliegenden Untersuchung kein Anspruch auf Repräsentativität gewährleistet sein kann. Es ging nicht darum, *die* westdeutsche Perspektive herauszufiltern. Anliegen war es lediglich, einen Blick auf den Rand des Diskurses um die Darstellung Ostdeutschlands in der Gegenwartsliteratur zu werfen. Hierfür schien das Chronotopos-Konzept Michail M. Bachtins aus mehreren Gründen geeignet. Unter anderem lieferte Bachtins Essay dank der exemplarischen Analysen eine breitgefächerte Typologie und Terminologie, die sich in Bezug auf den Untersuchungsgegenstand erweitern und modifizieren ließ. Um die Vergleichbarkeit der sehr unterschiedlichen Texte zu gewährleisten, wurde dabei Bachtins Modell des idyllischen Chronotopos als Referenz- und Orientierungspunkt gewählt, wodurch die Komplexität der chronotopischen Strukturen auf wenige Aspekte beschränkt wurde.

Stellt man die analysierten Texte nun einander gegenüber, fällt auf, dass im Chronotopos Westdeutschland sowohl bei Jan Böttcher als auch bei Andreas Maier eine dynamische Alltagszeit dominiert. Diese weist im Wesentlichen ökonomische Kennzeichen auf, die provinziellen Regionen sind dabei in die globalisierte Wirtschafts- und Konsumwelt integriert. Die vornehmlich kleinbürgerliche Bevölkerung steht der dynamischen Alltagszeit einerseits skeptisch gegenüber, andererseits werden die damit verbundenen Mechanismen als gegeben hingenommen (in *Kirillow* steht ihnen selbst die landespolitische Führungselite passiv gegenüber). Bei Jan Böttcher hält insbesondere die mittlere bis ältere Generation dennoch an ihren überholten Wertvorstellungen fest und droht am wachsenden Anpassungsdruck der unbekannt gewordenen Welt zu scheitern. Die Entwicklungen werden dabei im Grunde jedoch als Überführung der früheren bürgerlich-kapitalistischen Prinzipien in einen entgrenzten Raum verstanden. Zudem wird die Öffnung des Raums und die damit einhergehende Dynamisierung der Zeit auch durchaus posi-

tiv gewertet: als Befreiung aus der starren zyklischen Alltagszeit der ‚alten BRD‘. Der Chronotopos ist von daher einem Prozess unterworfen, der mit der Wende einsetzt und sich allmählich bis in die Alltagsstrukturen der westdeutschen Provinz ausbreitet.

Ist der Chronotopos bei Jan Böttcher grundsätzlich abhängig von historischen Entwicklungen, so hat er bei Andreas Maier einen überzeitlichen Charakter. In *Wäldchestag* ist die dynamische Alltagszeit Ausdruck einer allgemein-menschlichen Veranlagung ungenügsamen und unreflektierten Strebens. Die Kennzeichen der dynamischen Alltagszeit sind somit weder regional noch direkt zeitlich bestimmt, sondern kommen in Abhängigkeit von den äußeren Bedingungen oder der individuellen Einsicht mehr oder weniger zum Ausdruck. Die dynamische Alltagszeit steht dabei in einem engen Verhältnis zur zyklischen Alltagszeit. Es gibt zwar einen permanenten Fortschritt, dieser ist jedoch lediglich konsumbezogen und kontingent.

Bezüglich der Darstellung Ostdeutschlands zeichnet sich in der Gegenüberstellung der Romane kein homogenes Bild ab, was sich bereits in der unterschiedlichen Wahl der Handlungsorte ausdrückt: abgeschiedene Dörfer in ländlicher Umgebung bei Jan Böttcher und die brandenburgische Landeshauptstadt bei Andreas Maier. Doch gehen die Unterschiede weiter. Die grundsätzliche Divergenz, die zwischen den Autoren bereits bei der Darstellung Westdeutschlands auszumachen war, wird am Gegenstand Ostdeutschland noch deutlicher, so dass die jeweiligen Chronotopoi kaum noch Überschneidungen aufweisen. Zwar herrscht bei beiden – wie auch im Chronotopos Westdeutschland – eine Alltagszeit vor, diese ist jedoch bei Andreas Maier weiterhin zyklisch-dynamisch, bei Jan Böttcher hingegen in sich historisiert. Die Ereignisse der Geschichte haben hier Einschnitte und Erschütterungen zur Folge gehabt, die in der Gesellschaft und im Einzelnen nachwirken. Das Ende der DDR und die Vereinigung Deutschlands stellen einen solchen Einschnitt dar. Durch ihn verschieben sich nicht nur Lebens- sondern auch Machtverhältnisse, was zu einer dishomogenen Bewertung der historischen Zeit – und damit auch der Gegenwart – führt. Diese Dishomogenität, der in einem organischen Verhältnis zur historischen Zeit stehenden Gesellschaft, wirkt sich auf die sozialen, aber auch auf die wirtschaftlichen Strukturen lähmend aus. Alte Strukturen bleiben erhalten. Während die Dynamisierung der Alltagszeit in Westdeutschland allmählich voranschreitet, droht der Osten ökonomisch und sozio-

strukturell ins Abseits zu geraten. Der Kampf um ostdeutsche Identität im entgrenzten Raum, wie er in *Geld oder Leben* thematisch angeschnitten wird, erhält in *Nachglühen* durch die historisch bedingten internen Spannungen eine zusätzlich problematisierende Ebene, die sich auch auf das ost-westdeutsche Verhältnis auswirkt.

Im Gegensatz dazu ist in *Sanssouci* eine Kontinuität des Alltags in Ostdeutschland nach der so genannten Wende prinzipiell gegeben. Die historischen Ereignisse haben hier keinen grundsätzlichen Einfluss auf den Chronotopos Ostdeutschland. Der Versuch, ökonomisch zum Westen aufzuschließen und – aus finanziellem Kalkül – an die frühere kulturelle Bedeutung Potsdams heranzureichen, verstärkt höchstens die Kennzeichen der zyklisch-dynamischen Alltagszeit. Auch hier ist der Chronotopos somit in die globalisierte Konsumwelt integriert. Darüberhinaus wird der Handlungsraum jedoch auch zu einem Modell stilisiert, zu einer Art Welttheater, auf dessen Bühne auf exemplarische und teils symbolhafte Weise die Mechanismen und Auswirkungen der über-historischen zyklisch-dynamischen Alltagszeit dargestellt werden.

So gesehen ist die Divergenz in der Darstellung Ostdeutschlands nicht nur auf die unterschiedlichen poetologischen Positionen der beiden Autoren zurückzuführen. Dem literarischen Gegenstand Ostdeutschland kommt vielmehr eine verstärkende Funktion zu: Bei Jan Böttcher wird der allgemeine Bezug der Chronotopoi zu historischen Entwicklungen am Ort zeitgeschichtlicher Ereignisse konkret und umfassend; historische Zeit, Alltagszeit und biografische Zeit stehen in einem eng verwobenen, organischen Verhältnis. Bei Andreas Maier wird dem zeitgeschichtlichen Bezug hingegen die Relevanz abgesprochen und in direkter Abgrenzung dazu der überzeitliche Charakter des ‚eigentlichen‘ Chronotopos betont.

Damit geht die Divergenz bspw. auch über eine bloße Verschiedenheit der jeweiligen ökonomischen Situation der beschriebenen Regionen hinaus. In der Ablehnung einer starren Fixierung auf ökonomische Aspekte im Prozess der Vereinigung Deutschlands ist sogar eine Gemeinsamkeit der beiden Autoren festzustellen. In Böttchers *Geld oder Leben* wird die Haltung des Ich-Erzählers, Ostdeutschland lediglich als wirtschaftlich-infrastrukturelle Gestaltungsaufgabe zu betrachten, in Kontrast zur Problematik ostdeutscher Identität gesetzt, der er verständnislos gegenübersteht. Seine Haltung wird hier gewissermaßen zum Zeichen westdeutscher Ignoranz. In Maiers *Sanssouci* wird die Problematik einer auf öko-

nomischen Anschluss fixierten Haltung auf ostdeutscher Seite kritisiert. Dort führt sie zu einem sinnentleerten Fortschrittsstreben, das sich (ebenso wie in Westdeutschland) gesellschaftlich negativ auswirkt.

Ebenfalls gemeinsam ist den Romanen, dass der Chronotopos Ostdeutschland nicht als fremdartig dargestellt wird. Zwar entzieht sich der Chronotopos bei Jan Böttcher der westdeutschen Perspektive durch die prinzipielle Erfahrungsschwelle, die Fremdheit des Chronotopos wird jedoch in ihrer historischen Bedingtheit aufgezeigt und nicht – wie bspw. in Luise Endlichs *NeuLand*<sup>271</sup> – in Gestalt einer „Alteritäts-Konstruktion“<sup>272</sup> hervorgehoben. Sie darf deshalb auch nicht als exotisch bezeichnet werden: „Bei der Exotik wird *das Fremde* vorsätzlich *dem Eigenen gegenübergestellt*, die Fremdheit des Fremden wird betont, gleichsam ausgekostet und vor dem Hintergrund dessen, was als das Eigene, Gewohnte und Bekannte impliziert ist, eingehend dargestellt.“<sup>273</sup> Durch den Wechsel der Perspektiven der westdeutschen und ostdeutschen Protagonisten werden in *Nachglühen* (in gewisser Weise auch schon in *Geld oder Leben*) die Erfahrungswelten beider Seiten ausgelotet. – Bei Andreas Maier sind die Chronotopoi wie gezeigt ohnehin prinzipiell identisch. Damit stehen die Texte nicht nur einer strikten Zweiteilung der Literaturgebiete<sup>274</sup> hinsichtlich der Herkunft der Autoren und des Erzählgegenstandes entgegen, der Chronotopos Ostdeutschland selbst weist sowohl bei Jan Böttcher als auch bei Andreas Maier eine deterritorialisierende Tendenz auf.

Das Chronotopos-Konzept konnte in der vorliegenden Untersuchung der Übersichtlichkeit halber nur in Bezug auf bestimmte Aspekte Anwendung finden. Andere chronotopische Strukturen und Verweise der Romane blieben daher vernachlässigt und bedürfen weiterer Aufmerksamkeit – unter anderem die vielfältigen intertextuellen Bezüge in Andreas Maiers *Sanssouci*.

In Hinblick auf die angesetzte Fragestellung erscheint eine Ausweitung des Untersuchungsgegenstandes wünschenswert. Hierbei sollten neben weiteren Texten

---

271 „Der Text transportiert eine starke Empörung darüber, dass die Menschen und Zustände nicht so sind, wie zu Hause gewohnt, zeigt aber auch die Unfähigkeit der Ich-Erzählerin, mit dem Fehlen eines mittelständisch bis kleinbürgerlichen Milieus souverän umzugehen. Sie produziert einen geradezu sozialassististischen Text, der an den Einheimischen kein gutes Haar lässt. Das Buch verkaufte sich über 60 000 Mal.“ (Ahbe: 2004)

272 Ebd.

273 Bachtin: 2008, S. 25.

274 Radisch: 2000, S. 15 – 26.

auch andere Textsorten mit einbezogen werden, wie es mit Bezug auf *NeuLand* schon im Ansatz geschehen ist. Zudem könnte eine stärkere Berücksichtigung paratextueller Aspekte fruchtbar sein, da sie die Lektüre und damit auch das dargestellte Bild Ostdeutschlands wesentlich prädisponieren.<sup>275</sup> Inwieweit Bachtins Chronotopos-Konzept in diesem Zusammenhang auch bild- und gestaltungstheoretisch aufbereitet werden könnte, wäre zu prüfen. Ein interdisziplinärer Ansatz, der die Darstellungsweisen Ostdeutschlands in der Literatur mit Darstellungsweisen in anderen Medien vergleicht, wäre ebenfalls denkbar. Ein solcher Vergleich könnte die Untersuchung nicht zuletzt deshalb bereichern, da hier – im Gegensatz zum literarischen Diskurs – die westdeutsche Perspektive in erheblichem Maße dominiert.<sup>276</sup>

Wie bereits angedeutet, kommt dem literarischen Gegenstand Ostdeutschland bei Jan Böttcher und Andreas Maier eine verstärkende Funktion in Bezug auf die Ausprägung jeweils typischer chronotopischer Ansätze zu. Indirekt findet sich in diesem Umstand die bereits in der Einleitung angeführte These Hyacinthe Ondoas bestätigt, die Darstellung Ostdeutschlands besitze den Status eines „Politikum[s]“<sup>277</sup>. Für eine weiterführende Analyse könnte hier die Frage von Interesse sein, inwieweit sich die jeweils verschiedenen erzähltechnischen Zugänge zum Chronotopos Ostdeutschland dabei unter anderem auch als Strategien verstehen lassen, die ‚westdeutsche Stimme‘ innerhalb des literarischen Feldes zu legitimieren, das bislang in Bezug auf diesen Diskurs von der ostdeutschen Perspektive dominiert wird.<sup>278</sup>

---

275 Vgl. Döring: 2005, S. 13.

276 Vgl. Ahbe: 2004.

277 Ondoa: 2005, S. 8.

278 „Das ‚literarische Feld‘ wird vom Kampf um die jeweilige literarische Legitimität bestimmt.“ (Grimm, Gunter E.: Dichterbilder. Strategien literarischer Selbstinszenierung. Beitrag vom 14. Dezember 2005 in: Goethezeitportal, S. 3, in Anlehnung an Pierre Bourdieu.)

## Literatur

### Primärtexte:

Böttcher, Jan: Geld oder Leben. Reinbek bei Hamburg 2007.

Böttcher, Jan: Lina oder: Das kalte Moor. Idstein 2003.

Böttcher, Jan: Nachglühen. Reinbek bei Hamburg 2008.

Maier, Andreas: Sanssouci. Frankfurt/M. 2009.

Maier, Andreas: Wäldchestag. Frankfurt/M. 2000.

Delius, Friedrich Christian: Die Birnen von Ribbeck [1991]. Reinbek bei Hamburg 1993.

Endlich, Luise [d. i. Gabriela Mendling]: NeuLand. Ganz einfache Geschichten [1999]. Frankfurt/M. 2000.

Endlich, Luise [d. i. Gabriela Mendling]: OstWind. Nicht ganz einfache Geschichten. Berlin 2000.

Hensel, Jana: Zonenkinder. Reinbek bei Hamburg 2002.

Maier, Andreas und Christine Büchner: Bullau. Versuch über Natur. 2. Auflage. Frankfurt/M. 2006.

Maier, Andreas: Ich. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt/M. 2006.

Maier, Andreas: Kirillow. Frankfurt/M. 2005.

Maier, Andreas: Klausen. Frankfurt/M. 2002.

Maier, Andreas: Onkel J. Heimatkunde. Berlin 2010.

### Sekundärliteratur:

Ächtler, Norman: Topographie eines Familiengedächtnisses. Polen als Raum des Gegengedächtnisses in Tanja Dückers' Roman *Himmelskörper*. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies 45 (3), 2009, 276 – 298.

Ahbe, Thomas und Rainer Gries: Einleitung. In: Thomas Ahbe, Rainer Gries und Wolfgang Schmale (Hrsg.): Die Ostdeutschen in den Medien. Das Bild von den Anderen nach 1990. Leipzig 2009, S. 11 – 16.

Anz, Thomas: Generationenkonstrukte. Zu ihrer Konjunktur nach 1989. In: Andrea Geier und Jan Süselbeck (Hrsg.): Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990. Göttingen 2009, S. 16 – 29.

Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit [1992]. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt/M. 1994.

Aust, Hugo: Zeitreisen im gekrümmten Raum: Arno Surminskis *Kein schöner Land*, Sten Nadolnys *Ein Gott der Frechheit* und Reinhard Jirgl's *Hundsnächte*. In: Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann (Hrsg.): Der ‚gesamtdeutsche‘ Roman seit der Wiedervereinigung. Tübingen 2003, S. 179 – 195.

Bachtin, Michail M.: Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit [1924 – 1927/1986]. Hrsg. von Rainer Grübel, Edward Kowalski und Ulrich Schmid, übers. von Hans-Günter Hilbert, Rainer Grübel, Alexander Haardt und Ulrich Schmid. Frankfurt/M. 2008.

Bachtin, Michail M.: Chronotopos [1937 – 1938/1975]. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Frankfurt/M. 2008.

Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes. Hrsg. von Rainer Grübel, übers. von Rainer Grübel und Sabine Reese. Frankfurt/M. 1979.

- Bauman, Zygmunt: Glokalisierung oder Was für die einen Globalisierung, ist für die anderen Lokalisierung. In: *Das Argument* 38/1996, S. 653 – 664.
- Baumgart, Reinhard: Deutsche Gesellschaft in deutschen Romanen. In: Ders.: *Literatur für Zeitgenossen*. Frankfurt/M. 1966, S. 37 – 58.
- Bisanz, Elize: pOst-West. In: Dies. (Hrsg.): *Diskursive Kulturwissenschaft. Analytische Zugänge zu symbolischen Formationen der pOst-Westlichen Identität in Deutschland*. Münster 2005, S. 7 – 9.
- Bölts, Meike: *Lina oder: Das kalte Moor*. Ein Gespräch mit Jan Böttcher über seine erste Erzählung. In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 6/2004, S. 183 – 192.
- Brüggemann, Aminia Maria: *Chronotopos Amerika bei Max Frisch, Peter Handke, Günter Kunert und Martin Walser*. New York 1996.
- Brüns, Elke: Körper, Familie, Paar. Literarische Bilder der Wiedervereinigung. In: Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann (Hrsg.): *Der ‚gesamtdeutsche‘ Roman seit der Wiedervereinigung*. Tübingen 2003. S. 197 – 210.
- Brüns, Elke: *Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung*. München 2006.
- Bude, Heinz: Bilder vom Osten. Wie die Westdeutschen ihre Sehnsüchte projizieren. In: *Transit* 11/1996, S. 78 – 86.
- Bude, Heinz: *Generation Berlin*. Berlin 2001.
- Cooke, Paul: ‘GDR literature’ in the Berlin Republic. In: Stuart Taberner (Hrsg.): *Contemporary German Fiction. Writing in the Berlin Republic*. Cambridge 2007, S. 56 – 71.
- Döring, Jörg: Hinterhaus, jetzt – Jugend, augenblicklich – Hurrikan, später. Zum Paratext der Bücher von Judith Hermann. In: Christiane Caemmerer, Walter Delabar und Helga Meise (Hrsg.): *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 2005, S. 13 – 35.
- Dörr, Volker C.: Leben und Wahrheit. Eine Lesart. Zu den autobiographischen Büchern Thomas Bernhards. In: *Modern Austrian Literature* 32 (2), 1999, S. 39 – 57.
- Emmerich, Wolfgang: Andreas Maier, *Klausen*. In: Andreas Maier: *Klausen. Gelesen vom Autor. Beiheft zum Hörbuch*. München 2002, S. 4 – 8.
- Erl, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar 2005.
- Finlay, Frank: Literary debates and the literary market since unification. In: Stuart Taberner (Hrsg.): *Contemporary German Fiction. Writing in the Berlin Republic*. Cambridge 2007, S. 21 – 38.
- Frank, Michael C. und Kirsten Mahlke: Nachwort. In: Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Frankfurt/M. 2008, S. 201 – 242.
- Fröhlich, Melanie: Erzählen aus dem Bruch – neue Stimmen deutscher Gegenwartsliteratur. In: Elize Bisanz (Hrsg.): *Diskursive Kulturwissenschaft. Analytische Zugänge zu symbolischen Formationen der pOst-Westlichen Identität in Deutschland*. Münster 2005, S. 25 – 42.
- Früh, Werner, Uwe Hasebrink, Friedrich Krotz, Christoph Kuhlmann und Hans-Jörg Stiehler: *Ostdeutschland im Fernsehen*. München 1999.
- Geier, Andrea und Jan Süselbeck: Was haben die ‚Trends im Erzählen‘ seit 1990 mit der ‚Generationenfrage‘ zu tun? Einführendes zur Konzeption des Bandes. In: Dies. (Hrsg.): *Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990*. Göttingen 2009, S. 7 – 15.
- Geier, Andrea: Enteignete Indianer und ausgebeutete Neger. Der Kolonialisierungs-Diskurs in der Literatur nach 1990. In: Inge Stephan und Alexandra Tacke (Hrsg.): *Nachbilder der Wende*. Köln/Weimar/Wien 2008, S. 70 – 83.
- Geier, Andrea: Erfahrung vs. Erinnerung? Umkämpfte Geschichte in der Literatur nach der Jahrtausendwende. In: *Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur* 68/2008, S. 7 – 21.

- Geier, Andrea: Literatur als Archiv und Modell. ‚1989‘ und die DDR in der Literatur seit der Jahrtausendwende. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 2/2008, S. 156 – 171.
- Gremler, Claudia: ‚But somehow it was only television‘: West German Narratives of the Fall of the Wall in Recent Novels and their Screen Adoptions. In: Christiane Schönfeld und Hermann Rasche (Hrsg.): Processes of Transposition. German Literature and Film. Amsterdam/New York 2007, S. 269 – 291.
- Grub, Frank Thomas: ‚Wende‘ und ‚Einheit‘ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch. Band 1: Untersuchungen. Berlin 2003.
- Grub, Frank Thomas: ‚Wende‘ und ‚Einheit‘ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch. Band 2: Bibliographie. Berlin 2003.
- Grube, Christoph: Chronotopos und intertextuelle Struktur. Zur Zeitgestaltung in Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* unter Rekurs auf das Volksbuch *Die schöne Magelona*. In: Markus May und Tanja Rudke (Hrsg.): Bachtin im Dialog. Festschrift für Jürgen Lehmann. Heidelberg 2006, S. 315 – 333.
- Grübel, Rainer: Ästhetischer Wert zwischen Kontinuität und Diskontinuität. Bachtins Beitrag zu einer dialogischen Ästhetik. In: Zeitschrift für Slawistik 33 (4), 1988, S. 540 – 558.
- Grübel, Rainer: Michail M. Bachtin. Biographische Skizze. In: Michail M. Bachtin: Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt/M. 1979, S. 7 – 20.
- Grübel, Rainer: Zur Ästhetik des Wortes bei Michail M. Bachtin. In: Michail M. Bachtin: Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt/M. 1979, S. 21 – 78.
- Halfmann, Roman: Lösung des Kafka-Problems: Thomas Bernhard. In: Ders.: Kafka kann einen Schriftsteller lähmen. Dargestellt an Albert Camus, Philip Roth, Peter Handke und Thomas Bernhard. Berlin 2008, S. 142 – 217.
- Hermann, Meike: Die Historisierung hat begonnen. Die Gegenwartsliteratur seit 1990 als Gegenstand der Lektüre und Forschung. In: Zeitschrift für Germanistik 16 (1), 2006, S. 109 – 118.
- Isenschmid, Andreas: Literatur nach der ‚Wende‘ – die Situation im Westen. In: Neue Deutsche Literatur 41 (488), 1993, S. 172 – 178.
- Jean Paul [d. i. Johann Paul Friedrich Richter]: Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit. § 73 Die Idylle [1804]. In: Eduard Berend (Hrsg.): Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Weimar 1935, S. 258f.
- Jesse, Eckhard: ‚Wessis‘ im Osten. In: Friedrich Thießen (Hrsg.): Die Wessis. Westdeutsche Führungskräfte beim Aufbau Ost. Köln/Weimar/Wien 2009, S. 27 – 33.
- Kardach, Magdalena: Identitäts- und Mentalitätswandel in der deutschen Literatur nach 1990. Vorüberlegungen zu einem Forschungsprojekt. In: Studia Germanica Posnaniensa 30/2006, S. 217 – 228.
- Knobloch, Hans-Jörg: Deutsche Einheit im Roman? In: Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann (Hrsg.): Der ‚gesamtdeutsche‘ Roman seit der Wiedervereinigung. Tübingen 2003, S. 11 – 26.
- Kolmer, Christian: Nachrichten aus einer Krisenregion. Das Bild Ostdeutschlands und der DDR in den Medien 1994 – 2007. In: Thomas Ahbe, Rainer Gries und Wolfgang Schmale (Hrsg.): Die Ostdeutschen in den Medien. Das Bild von den Anderen nach 1990. Leipzig 2009, S. 181 – 214.
- Konstantinovic, Zoran: Bachtins Begriff des ‚Chronotopos‘. Ein Beitrag zum Verhältnis Zeit-Raum in der Theorie des Romans. In: Roman und Gesellschaft. Internationales Bachtin-Colloquium. Jena 1984, S. 109 – 116.
- Ladendorf, Otto: Historisches Schlagwörterbuch. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Straßburg und Berlin 1906. Hildesheim 1968.
- Ledanff, Susanne: ‚Metropolisierung‘ der deutschen Literatur? Welche Möglichkeiten eröffnet das vereinigte Berlin und die neue Berliner Urbanität? In: Gerhard Fischer und David Roberts

- (Hrsg.): Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989 – 1999. Tübingen 2001, S. 275 – 289.
- Lewin, Kurt: Kriegslandschaft [1917]. In: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/M. 2006, S. 129 – 139.
- Littler, Margaret: Cultural memory and identity formation in the Berlin Republic. In: Stuart Taberner (Hrsg.): Contemporary German Fiction. Writing in the Berlin Republic. Cambridge 2007, S. 177 – 195.
- Lotman, Jurij: Bachtin – sein Erbe und aktuelle Probleme der Semiotik. In: Roman und Gesellschaft. Internationales Bachtin-Colloquium. Jena 1984, S. 32 – 40.
- Lotman, Jurij: Künstlerischer Raum, Sujet und Figur [1970]. In: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/M. 2006, S. 529 – 543.
- Maier, Andreas über *Wäldchestag* im Gespräch mit Hubert Winkels, SWR Bestenliste. In: Andreas Maier: Klausen. Gelesen vom Autor. Beiheft zum Hörbuch. München 2002, S. 9.
- Maier, Andreas: Die Verführung. Thomas Bernhards Prosa. Göttingen 2004.
- Maier, Andreas: Ein Totalbeherrscher der jeweiligen Situation. In: Volltext 6/2003.
- Mandelker, Amy: Semiotizing the Sphere: Organicist Theory in Lotman, Bakhtin, and Vernadsky. In: Publications of the Modern Language Association of America 109 (1), 1994, S. 385 – 396.
- Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie [1999]. 7. Auflage. München 2007.
- Martinez, Matias: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 1996, S. 430 – 445.
- Mittermayer, Manfred: Die Weltstandpauke. Welttheater und Theaterwelt bei Thomas Bernhard. In: Csobádi, Peter, Gernot Gruber, Jürgen Kühnel, Ulrich Müller, Oswald Panagl und Franz V. Spechtler (Hrsg.): Welttheater, Mysterienspiel, Rituelles Theater. ‚Vom Himmel durch die Welt zur Hölle‘. Anif/Salzburg 1992, S. 663 – 674.
- Morson, Gary Saul and Caryl Emerson: Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics. Stanford 1990.
- Nagelschmidt, Ilse: Die wilden Jahre sind vorbei. Paradigmen der Identitätskonstruktion in der ostdeutschen Literatur nach 1989. In: Andrea Geier und Jan Süselbeck (Hrsg.): Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990. Göttingen 2009, S. 102 – 116.
- Nietzsche, Friedrich: Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt [1889]. In: Giorgio Colli undazzino Montinari (Hrsg.): Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1969.
- Ondoa, Hyacinthe: Literatur und politische Imagination. Zur Konstruktion der ostdeutschen Identität in der DDR-Erzählliteratur vor und nach der Wende. Leipzig 2005.
- Peitsch, Helmut: Der 9. November und die publizistische Reaktion westdeutscher Schriftsteller. In: Rainer Bohn, Knut Hickethier und Eggo Müller (Hrsg.): Mauer-Show. Das Ende der DDR, die deutsche Einheit und die Medien. Berlin 1992, S. 201 – 226.
- Peitsch, Helmut: Wider den Topos vom ‚Schweigen‘. Westdeutsche Schriftsteller zur ‚Einheit‘. In: Argument 33/1991, S. 893 – 901.
- Petrasch, Ingrid: Die Konstitution von Wirklichkeit in der Prosa Thomas Bernhards. Sinnbildlichkeit und groteske Überzeichnung. Frankfurt/M. 1987.
- Pittman, Barbara L.: Cross-Cultural Reading and Generic Transformations: The Chronotope of the Road in Erdrich’s Love Medicine. In: American Literature 67 (4), 1995, S. 777 – 792.
- Poluboiarinova, Larissa [Poluboiarinova, Larissa N.]: ‚Bachtinologie‘ in der westlichen (insbesondere deutschen) Literaturwissenschaft und Postsowjetrußland. In: Jörg Schönert (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung. Stuttgart/Weimar 2000, S. 382 – 398.

- Polubojarinova, Larissa N. [Polouboiarinova, Larissa]: Intertextualität und Dialogizität: Michail Bachtins Theorien zwischen Sprachwissenschaft und Literaturwissenschaft. In: Markus May und Tanja Rudke (Hrsg.): Bachtin im Dialog. Festschrift für Jürgen Lehmann. Heidelberg 2006, S. 55 – 63.
- Radisch, Iris: Zwei getrennte Literaturgebiete. Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost und West. In: Text und Kritik. Sonderband: DDR-Literatur der neunziger Jahre, 2000, S. 15 – 26.
- Roberts, David: Einleitung. In: Gerhard Fischer und David Roberts (Hrsg.): Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989 – 1999. Tübingen 2001, S. xi – xvi.
- Rosshacker, Brigitte: Unity and imagined community: F. C. Delius's *Die Birnen von Ribbeck* and *Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde*. In: The German Quarterly 70 (2), 1997, S. 151 – 167.
- Schmid, Ulrich: Der philosophische Kontext von Bachtins Frühwerk. In: Bachtin, Michail M.: Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit. Frankfurt/M. 2008, S. 7 – 32.
- Schröder, Martin: Polyphoner Chronotopos. Zur Poetologie der *Baasdörper Krönk* im Lichte der Romantheorie Michail Bachtins. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 122/1999, S. 143 – 156.
- Schwitalla, Johannes: Sprach- und Dialoggestaltung in Andreas Maiers Roman *Wäldchestag*. In: Anne Betten und Monika Dannerer (Hrsg.): Dialogue Analysis IX: Dialogue in Literature and the Media. Selected Papers from the 9th IADA Conference, Salzburg 2003. Part 1: Literature. Tübingen 2005, S. 183 – 195.
- Spörl, Uwe: Die Chronotopoi des Kriminalromans. In: Markus May und Tanja Rudtke (Hrsg.): Bachtin im Dialog. Festschrift für Jürgen Lehmann. Heidelberg 2006, S. 335 – 363.
- Städtke, Klaus: Russische Interpretationstheorien: Konstellation ihrer internationalen Rezeption. In: Lutz Danneberg und Friedrich Vollhardt (Hrsg.): Wie international ist die Literaturwissenschaft? Methoden- und Theoriediskussion in den Literaturwissenschaften: kulturelle Besonderheiten und interkultureller Austausch am Beispiel des Interpretationsproblems (1950 – 1990). Stuttgart/Weimar 1996, S. 362 – 373.
- Stephan, Inge und Alexandra Tacke: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): NachBilder der Wende. Köln/Weimar/Wien 2008, S. 7 – 12.
- Stolz, Dieter: Alles eine Frage der Perspektive. Prosa-Debüts der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Sprache im technischen Zeitalter 162/2002, S. 156 – 170.
- Süselbeck, Jan: Das Missverständnis. Zu Andreas Maiers Rezeption der Prosa Thomas Bernhards. In: Thomas-Bernhard-Jahrbuch 2005/2006. Wien/Köln/Weimar 2006, S. 191 – 201.
- Taberner, Stuart: 'West German writing' in the Berlin Republic. Ders. (Hrsg.): Contemporary German Fiction. Writing in the Berlin Republic. Cambridge 2007, S. 72 – 90.
- Taberner, Stuart: German Literature of the 1990s and Beyond. Normalization and the Berlin Republic. Rochester 2005.
- Tate, Dennis: Travelling on the S-Bahn: German Border Crossings before and after Unification. In: Peter Wagstaff (Hrsg.): Border crossings. Mapping Identities in Modern Europe. Bern 2004, S. 81 – 104.
- Thomson, Clive: Bakhtin – Baxtin – Bakhtine – Bachtin – Bakutin. Zur Evolution der Bachtin-Kritik. In: Roman und Gesellschaft. Internationales Michail-Bachtin-Colloquium. Jena 1984, S. 59 – 69.
- Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Über Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München 1973.
- von Oppen, Karoline: ‚Wer jetzt schwarzweiß malt, hat keine Ahnung‘: Friedrich Christian Delius's *Die Birnen von Ribbeck* and the predicament of ‚Wendeliteratur‘. In: German Life and Letters 54 (4), 2001, S. 352 – 365.
- Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt/M. 2006.
- Wedl, Juliette: Ein Ossi ist ein Ossi ist ein Ossi ... Regeln der medialen Berichterstattung über ‚Ossis‘ und ‚Wessis‘ in der Wochenzeitung *Die Zeit* seit Mitte der 1990er Jahre. In: Thomas

- Ahbe, Rainer Gries und Wolfgang Schmale (Hrsg.): Die Ostdeutschen in den Medien. Das Bild von den Anderen nach 1990. Leipzig 2009, S. 113 – 134.
- Wegner, Michael: Die Zeit im Raum. Zur Chronotopostheorie Michail Bachtins. In: Weimarer Beiträge 35 (8), 1989, S. 1357 – 1367.
- Weller, Christiane: Reisen ins eigene Land. Ost-westdeutsche Erfahrungen bei Huizing, Nadolny und Hilbig. In: Helmut Heinze und Christiane Weller (Hrsg.): Die Lektüre der Welt. Zur Theorie, Geschichte und Soziologie kultureller Praxis. Festschrift für Walter Veit. Frankfurt/M. 2004, S. 475 – 483.

### Internet-Quellen:

- Ahbe, Thomas: Die Konstruktion der Ostdeutschen. Diskursive Spannungen, Stereotype und Identitäten seit 1989. In: Das Parlament, Beilage: Aus Politik und Zeitgeschichte 41 – 42/2004.  
<<http://www.das-parlament.de/2004/41-42/Beilage/003.html>> [Zugriff am 30. Mai 2010].
- Böttcher, Jan: Freundwärts. 2007.  
<[http://your.orf.at/ktnwebcam/downloads/2007/Boettcher\\_Jan.pdf](http://your.orf.at/ktnwebcam/downloads/2007/Boettcher_Jan.pdf)> [Zugriff am 15. Februar 2010].
- Burton, Stacy: Bakhtin, Temporality, and Modern Narrative: Writing ‘the Whole Triumphant Murderous Unstoppable Chute.’ In: Comparative Literature 48 (1), 1996, 39 – 64.  
<<http://www.jstor.org/stable/1771629>> [Zugriff am 9. November 2009].
- Cammann, Alexander: Unser Dorf an der Elbe. Rezension vom 15. April 2008 in: Die Tageszeitung.  
<<http://www.taz.de/1/leben/buch/artikel/1/hier-trinkt-man-kain-ladde-makjado/?src=TE&cHash=b00f787210>> [Zugriff am 3. Juni 2010].
- Dean, Martin R., Thomas Hettche, Matthias Politycki und Michael Schindhelm: Was soll der Roman? Artikel vom 23. Juni 2005 in: Die Zeit.  
<[http://www.zeit.de/2005/26/Debatte\\_1](http://www.zeit.de/2005/26/Debatte_1)> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- Greiner, Ulrich: Gespräch mit Andreas Maier. Gespräch vom 25. Februar 2005 in: Text und Zeit.  
<<http://www.text-und-zeit.de/lit/maier002.html>> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- Greiner, Ulrich: Vom Hörensagen. Rezension in: Text und Zeit.  
<<http://www.text-und-zeit.de/lit/maier003.html>> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- Greiner, Ulrich: Was war da? War da was? Rezension in: Text und Zeit.  
<<http://www.text-und-zeit.de/lit/maier004.html>> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- Grimm, Gunter E.: Dichterbilder. Strategien literarischer Selbstinszenierung. Beitrag vom 14. Dezember 2005 in: Goethezeitportal.  
<[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/grimm\\_dichterbilder.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/grimm_dichterbilder.pdf)> [Zugriff am 30. Mai 2010].
- Jacobsen, Dietmar: Erlösung: Fehlanzeige. In: [www.literaturkritik.de](http://www.literaturkritik.de) 3/2009.  
<[http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=12799](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12799)> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- Karasek, Hellmuth: Vorgelesen: Hellmuth Karasek über Andreas Maiers Debüt ‚Wäldchestag‘. Rezension vom 29. Dezember 2000 in: Tagesspiegel.  
<<http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/vorgelesen-hellmuth-karasek-ueber-andreas-maiers-debuet-waeldchestag/189922.html>> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- Keunen, Bart: Bakhtin, Genre Formation, and the Cognitive Turn: Chronotopos as Memory Schemata. In: CLCWeb: Comparative Literature and Culture 2 (2), 2000.  
<<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss2/2>> [Zugriff am 23. Dezember 2009].
- Kowalski, Edward: Bachtins und Medvedevs Versuch einer Bestandsaufnahme der formalen Methode in der russischen Literaturwissenschaft. In: Ulrich Steltner (Hrsg.): Literatur und Kunst. Festgabe für Gerhard Schaumann [1997]. Elektronische Neufassung. Jena 2007, S. 53 – 68.

- <<http://www.db-thueringen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-11049/Literatur%20&%20Kunst/09Kowalski.pdf>> [Zugriff am 30. Mai 2010].
- Krekeler, Elmar: Und hinter tausend Nebeln keine Welt. Rezension vom 10. Januar 2009 in: Die Welt.  
<[http://www.welt.de/welt\\_print/article3002565/Und-hinter-tausend-Nebeln-keine-Welt.html](http://www.welt.de/welt_print/article3002565/Und-hinter-tausend-Nebeln-keine-Welt.html)> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- Kronsbein, Joachim: Grünkern und Gucci. Artikel in: Spiegel Special 5/2005, S. 80 – 81.  
<<http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-40858002.html>> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- Maier, Andreas, Juli Zeh, Hans-Ulrich Treichel und Uwe Tellkamp: Der Roman schaut in fremde Zimmer hinein. Artikel vom 23. Juni 2005 in: Die Zeit.  
<[http://www.zeit.de/2005/26/Debatte\\_2](http://www.zeit.de/2005/26/Debatte_2)> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- o. A.: ‚Ein schöner Anfang für Maiers neuen Roman‘. Stipendium: Kritik an der Kulturverwaltung. Artikel vom 6. November 2004 in: Märkische Allgemeine.  
<[http://www.maerkischeallgemeine.de/cms/ziel/604050/DE?search=normal&search=normal&datum\\_eingabe=kreuz&suchbegriff=andreas+maier&tag\\_eins=1&monat\\_eins=1&jahr\\_eins=2003&tag\\_zwei=1&monat\\_zwei=1&jahr\\_zwei=2005&site=5&id=718653](http://www.maerkischeallgemeine.de/cms/ziel/604050/DE?search=normal&search=normal&datum_eingabe=kreuz&suchbegriff=andreas+maier&tag_eins=1&monat_eins=1&jahr_eins=2003&tag_zwei=1&monat_zwei=1&jahr_zwei=2005&site=5&id=718653)> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- o. A.: Andreas Maier wird Literaturstipendiat. Stadt und Kulturhauptstadt GmbH finanzieren Potsdam-Aufenthalt des Autors. Artikel vom 29. Oktober 2004 in: Märkische Allgemeine.  
<[http://www.maerkischeallgemeine.de/cms/ziel/604050/DE?search=normal&search=normal&datum\\_eingabe=kreuz&suchbegriff=andreas+maier&tag\\_eins=1&monat\\_eins=1&jahr\\_eins=2003&tag\\_zwei=1&monat\\_zwei=1&jahr\\_zwei=2005&site=5&id=693061](http://www.maerkischeallgemeine.de/cms/ziel/604050/DE?search=normal&search=normal&datum_eingabe=kreuz&suchbegriff=andreas+maier&tag_eins=1&monat_eins=1&jahr_eins=2003&tag_zwei=1&monat_zwei=1&jahr_zwei=2005&site=5&id=693061)> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- o. A.: Diskriminierung von Zehntausenden. Streit um Stipendiatenwohnung eskaliert. Artikel vom 5. November 2004 in: Märkische Allgemeine.  
<[http://www.maerkischeallgemeine.de/cms/ziel/604050/DE?search=normal&search=normal&datum\\_eingabe=kreuz&suchbegriff=andreas+maier&tag\\_eins=1&monat\\_eins=1&jahr\\_eins=2003&tag\\_zwei=1&monat\\_zwei=1&jahr\\_zwei=2005&site=5&id=717555](http://www.maerkischeallgemeine.de/cms/ziel/604050/DE?search=normal&search=normal&datum_eingabe=kreuz&suchbegriff=andreas+maier&tag_eins=1&monat_eins=1&jahr_eins=2003&tag_zwei=1&monat_zwei=1&jahr_zwei=2005&site=5&id=717555)> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- o. A.: Kleiner Partisan, armer Partisan... Pistolen und Konserven – Das gute und das böse Geld – Lüth und die Leute von rechts und links. Artikel vom 23. Oktober 1952 in: Die Zeit.  
<<http://pdf.zeit.de/1952/43/Kleiner-Partisan-armer-Partisan.pdf>> [Zugriff am 30. Mai 2010].
- Osterkamp, Ernst: ‚Joop sah man nie, Jauch manchmal.‘ Rezension vom 10. Januar 2009 in: Frankfurter Allgemeine.  
<<http://www.faz.net/s/Rub48A3E114E72543C4938ADBB2DCEE2108/Doc~EDA3C6716EC484C808BDE600D702A71B4~ATpl~Ecommon~Scontent.html>> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- Radisch, Iris: Die Engel von Potsdam. Rezension vom 23. Januar 2009 in: Die Zeit.  
<<http://www.zeit.de/2009/05/L-Maier>> [Zugriff am 11. Mai 2010].
- Schindler, Günter: Gedanken zum Grundlagenvertrag zwischen der DDR und der BRD und der Arbeit der Grenzkommission, insbesondere der Arbeitsgruppe Grenzmarkierung.  
<<http://www.aggi-info.de/fileadmin/Artikel/info%2016/Art2.pdf>> [Zugriff am 3. Juni 2010].
- Schröder, Christoph: Das große Schweigen in Stolpau. Rezension vom 11. März 2008 in: Süddeutsche Zeitung.  
<[http://sz-shop.sueddeutsche.de/mediathek/shop/Produktdetails/Buch+Nachgluehen+Jan\\_Boettcher/4458106.do;jsessionid=30D2FC203DA51CB95EAA691B0D1EEE18.kafka:9009?extraInformationShortModus=false](http://sz-shop.sueddeutsche.de/mediathek/shop/Produktdetails/Buch+Nachgluehen+Jan_Boettcher/4458106.do;jsessionid=30D2FC203DA51CB95EAA691B0D1EEE18.kafka:9009?extraInformationShortModus=false)> [Zugriff am 3. Juni 2010].
- Sierek, Karl: Chronotopenanalyse und Dialogizität. Prolegomena zu einer anderen Art der Laufbildbetrachtung.  
<[http://www.montage-av.de/pdf/052\\_1996/05\\_2\\_Karl\\_Sierek\\_Chronotopenanalyse\\_und\\_Dialogizitaet.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/052_1996/05_2_Karl_Sierek_Chronotopenanalyse_und_Dialogizitaet.pdf)> [Zugriff am 30. Mai 2010].
- Spiegel, Hubert: Die Wetterau-Fragen. Rezension vom 18. November 2000 in: Frankfurter Allgemeine.  
<<http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~E7C3981DC3C28410AAC4A3654DF2C3EFB~ATpl~Ecommon~Scontent.html>> [Zugriff am 11. Mai 2010].

Steinmayr, Markus: Brutalstmögliche Lektüre. Andreas Maier zernichtet Thomas Bernhards Prosa.  
In: [www.literaturkritik.de](http://www.literaturkritik.de) 8/2005.  
<[http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=8380&ausgabe=200508](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8380&ausgabe=200508)> [Zugriff  
am 24. Mai 2010].